

الراهبة المزيفة



الراهبة المزيفة

• الراهبة المزيفة •

تأليف: فرانسوا دو كوريل
ترجمة وتقديم: أ.د. محمود المقداد
مراجعة: أ.د. نادية كامل
دراسة نقدية: أ.د. محمد شيخة

تحاول مسرحيتنا الراهنة أن تحلّل وأن تجيب - بطريقة غير مباشرة طبعا - عن جملة أسئلة شغلت بال الناس في كل العصور، وهي (أيهما يتغلّب على سلوك الإنسان: طبيعته البشرية وعواطفه ومصالحه الخاصة أم تعاليم الدين ومنظومة القيم والأخلاق التي يتلقاها منذ الصغر؟ وهل من حق أحد أن يستأثر بخيارات غيره ويفرض عليه خياره؟ وما دور الضمير في التحكم بسلوك المرء؟ وهل يكون العقاب دوماً معادلاً للجريمة ومتناسباً معها أم يكون مبالغاً فيه وجائراً؟ وما الأساليب الملتوية التي يحقق بها المرء الثأر أو الانتقام؟ وهل يقع الثأر على من أذنب وأساء أم يقع على من كانوا منه أبرياء؟). تبدو لنا هذه المسرحية ذات صلة عميقة بوقائع تجري في حياة الناس بصورة أو بأخرى، وإن اختلفت في بعض التفاصيل والوسائل.

فتاة شابة تمر بتجربة حب مُحبط، لأن حبيبها الذي وعدها بالخطبة والزواج يعود إلى القرية من (باريس) بعد انتهاء دراسته وبصحبه زوجة حامل، ومن شدة غيرة تلك الفتاة وحقدتها تزاحمها عند المرور فوق عبارة لتسقط في الماء وتموت مع جنينها أو تُسقطه، غير أنها تنجو وتنجب بنتاً، ولكن عذاب ضمير الفتاة يدفعها إلى أن تدخل سلك الراهبة في دير مدّة ١٨ عاماً، من غير أن تخرج منه ولو مرة واحدة، وتتغير خلالها أشياء كثيرة، وتغادره بعد ثلاثة أشهر من علمها بوفاة حبيبها، لتبدأ رحلة الانتقام من امرأته، ولكن من خلال ابنتها البريئة ذات الـ ١٨ ربيعاً، وكانت الأم وابنتها في غاية الثقة بها، نظراً لكونها راهبة محترمة في عيونهما. إلا أن المكر السيئ لا يُحقّق إلا بأهله: فكيف كان الانتقام؟ وماذا كانت النتيجة؟

العدد 381

مارس 2016

تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت

381

ISBN ٩٧٨-٩٩٩٠٦-٠٠-٤٧٥-٧
رقم الإيداع: (٢٠١٦/٠٠٥٥)



الراهبة المزيضة

(مسرحية من ثلاثة فصول)

قدمت لأول مرة في باريس على مسرح

تييتر ليبير في ٢٥ / يناير / ١٨٩٢ .

تأليف: فرانسوا دو كوريل

ترجمة: أ.د. محمود المقداد

مراجعة: أ.د. نادية كامل

دراسة نقدية: أ.د. محمد شيحة

من المسرح العالمي

تصدر كل شهرين عن
المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب
دولة الكويت

المشرف العام:
م. علي حسين اليوحة

مستشار التحرير:
د. حسين عبدالله المسلم

هيئة التحرير:
د. إلهام عبدالله الشلال
د. عادل سالم المالك
د. علي عبدالله حيدر

مدير التحرير: عبدالعزيز سعود المرزوق
سكرتير التحرير: أ. بشرى فايز الحربي

almasrahalaalami@yahoo.com
almasrahalaalami@gmail.com

www.kuwaitculture.org

الراغبة المزيفة

ISBN ٩٧٨- ٩٩٩٠٦-٠٠-٤٧٥-٧

رقم الإيداع: (٢٠١٦/٠٠٥٥)

الراهبة المزيضة

تأليف: فرانسوا دو كوريل

ترجمة وتقديم : أ.د. محمود المقداد

مراجعة: أ.د. نادية كامل

دراسة نقدية: أ.د. محمد شيحة

العنوان الأصلي للمسرحية

A False Saint François de Curel

الفهرس

م	الموضوع	الصفحة
١-	مقدمة المترجم	٩
٢-	تمهيد المؤلف لمسرحية (الرَّاهِبَةُ الْمُزَيَّفَةُ)	١٧
٣-	الشخصيات	٣٥
٤-	تصميم (ديكور) الفصول الثلاثة	٣٧
٥-	الفصل الأول	٣٩
٦-	الفصل الثاني	٧١
٧-	الفصل الثالث	٩٥
٨-	دراسة نقدية أ.د. محمد شيحة	١١٩



مقدمة المترجم

عاش الكاتب الروائي والمسرحي الفرنسي (فرانسوا دو كوريل) François de Curel^(١) ما بين سنتي ١٨٥٤ و١٩٢٨. وكان مولده في مدينة (ميترز) Metz الواقعة في إقليم (الألزاس - اللورين)، الذي كان موضع نزاع عنيف بين فرنسا وألمانيا، بحجة أن أغلب سكانه من الناطقين بالفرنسية أو من الناطقين بالألمانية. وكانت وفاته في باريس، عاصمة الإمبراطورية الفرنسية في أوج ازدهارها.

وهو ينتمي إلى أسرة فرنسية عريقة يعود أصلها إلى أحد فرسان الحروب الإفرنجية على المشرق العربي، وأصبحت ذات أملاك واسعة في الإقليم، وعملت في صناعة التعدين التي كان يعمل في مصانعها آلاف العمال، وكان لبعض شخصياتها دور عسكري في زمن نابليون الأول. وربما أتاه لقب (فيكونت)^(٢) vicomte أو (كونت) comte، في مرحلة من مراحل حياته، نتيجة هذا الانتماء إلى أسرة شبه إقطاعية وصناعية، إلى أن تلاشى هذا الوضع بعد سنة ١٨٧٠ التي شهدت شن ألمانيا البسماركية الحرب على فرنسا وسقوط نظام نابليون الثالث فيها وقيام ثورة شعبية بباريس سنة ١٨٧١ عرفت باسم (كومونة باريس) la Commune de Paris التي تلاها قيام ما عُرِفَ بـ (الجمهورية الثالثة) la Troisième République التي استمرت حتى سنة ١٩٤٠. والحقيقة

(١) بدأ (دو كوريل) نشاطه الأدبي بكتابة القصص والروايات منذ سنة ١٨٨٥ إلى سنة ١٨٩٢، إلا أنه لم يجد نفسه في هذا الميدان على درجة عالية أو متميزة من الإبداع، فهجره إلى الكتابة الأقرب إلى نفسه، وهي الكتابة المسرحية، التي أجاد فيها وأبدع منذ سنة ١٨٩٢ إلى سنة ١٩٢٧ تقريبا.

(٢) وهو من ألقاب النبلاء قبل الثورة الفرنسية، واستمر إطلاقه شعبيا لا رسميا على بقايا المنتمين إلى طبقة النبلاء الفرنسية، ولقب (فيكونت) أدنى برتبة من لقب (كونت).

أن (دو كوريل) يُعفينا، في مقدمته العامة لمجموعة مسرحياته الكاملة^(١) ، من الدخول في تفاصيل حياته التي يمكن إجمالها في ثلاث مراحل هي:

المرحلة الأولى - من سنة ١٨٥٤ إلى سنة ١٨٧٠، في ظل حكم الإمبراطور (نابليون الثالث): وقد شهدت نشأته وتحصيله العلمي الأولى.

المرحلة الثانية - من سنة ١٨٧٠ إلى سنة ١٩١٤، في ظل الاحتلال الألماني لإقليم (الألزاس - اللورين): نال الشهادة الثانوية والتحق بـ (المدرسة المركزية للفنون والصنائع) l'École Centrale وتخرج فيها، ولكن ضعف صلاته بموطنه دفعه إلى عدم العمل في مجال تخصصه (الهندسة المدنية) في مصانع الأسرة، وقد جذبته ميله إلى الأدب، فسافر إلى باريس وصار يتردد على الأوساط الثقافية فيها، وبحث عن وسيلة أدبية يعبر بها عن نفسه وأفكاره، فبدأ بالقصة والرواية، واستقر من بعد على الكتابة المسرحية، التي اشتهر بها. وقد عانى في باريس كثيرا من التشرد والقلق وعدم الاستقرار، وكان يتردد على موطنه، بعد أن تجاوز سن التجنيد الإلزامي في الجيش الألماني، وكتب فيه بعض مسرحياته التي استمد مواضيعها من بيئته ووسطه الاجتماعي وحياته نفسها.

المرحلة الثالثة - من سنة ١٩١٤ إلى وفاته سنة ١٩٢٨: حاز في هذه الفترة على راحة نفسية عظيمة بعودة موطنه إلى حضن الوطن الأم فرنسا، وبتمتعته بالشهرة الواسعة والاستقرار، كما أنه نشر فيها أعماله

(١) وتبلغ اثنتي عشرة مسرحية اختارها من مجمل مسرحياته المكتوبة، ونقَّحها في نشرتها الأخيرة (الأعمال المسرحية الكاملة) التي نشرها بباريس، من سنة ١٩٢٠ إلى سنة ١٩٢٤، بعد اختياره عضوا في (الأكاديمية الفرنسية)، ونقوم حاليا بترجمتها كاملة، وقد أثبتنا تلك المقدمة في ترجمتنا لمسرحية (الرقص أمام المرأة) المنشورة في سلسلة (من المسرح العالمي) الصادرة عن المجلس الوطني للثقافة بالكويت، العدد ١٤، مارس ٢٠١٠، ص ٩-٢٢.



المسرحية الكاملة، وانتُخب سنة ١٩١٨ عضواً في المقعد رقم ١٢ من الأكاديمية الفرنسية، خلفاً لـ (بول هرفيو)^(١) P. Hervieu الروائي والكاتب المسرحي الفرنسي أيضاً، واستقبل رسمياً في السنة التالية، وهي تضم أبرز العلماء والأدباء والفنانين والمبدعين الفرنسيين في مختلف الميادين، وعددهم أربعون عضواً فقط.

تتنمي مسرحيات (دو كوريل) إلى المسرح الملهوي عموماً، ويصنّفها بعض النقاد الفرنسيين ومؤرخي الأدب في إطار (مسرح الأفكار) أو (مسرح القضايا) الاجتماعية والأخلاقية والفلسفية، أو (المسرح الذهني). وكان الكاتب يسعى إلى استعراض التناقضات الفكرية (الإيديولوجية) بطريقة واقعية، من خلال تحليل مواقف الشخصيات والغوص في عواطفهم ونفسياتهم وتطور سلوكهم وتصرفاتهم بتطور أفكارهم وزاوية نظرهم إلى الأمور.

كانت أولى مسرحياته (L'Envers d'une sainte) التي عُرضت لأول مرة على خشبة (المسرح الحر) بباريس في ٢٥ كانون الثاني (يناير) من سنة ١٨٩٢. وقد تناول (دو كوريل) في هذه المسرحية معالجة مشكلة الحبّ المحبب، والشروع في ارتكاب العاشقة جريمة، ثأراً للكرامة المجروحة، لا من الحبيب نفسه الذي نقض العهود التي كان قطعها لها بالزواج، وإنما بحق الجريمة، التي تزوج منها خطيبها (هنري لافال)

(١) بول هرفيو (١٨٥٧-١٩١٥) ينتمي إلى أسرة برجوازية، عمل محامياً، وانخرط في الأوساط السياسية مدة، وأصبح ملحقاً بالسفارة الفرنسية بالمكسيك، ثم غلبت عليه الاهتمامات الأدبية، فخالط رواد الصالونات الأدبية، ولا سيما صالون (مدام دو بيبورغ) Madame de Pierrebouurg، والتقى فيه بالكتاب: مارسيل بروست M. Proust، وبول بورجيه P. Bourget، وغي دو موباسان Guy de Maupassant، وغيرهم. من مسرحياته: الكلمات تبقى، قانون الرجل، اللغز، اليقظة.

Henri Laval، وحلَّت محلَّها في قلبه، وكانت حاملا. وتلا ذلك شعورُها بالندم، وحاولت التكفير عن الذنب بتضحية عظيمة جدا تفوق حجم الجريمة بأضعاف مضاعفة، وهي انقطاعُها عن الدنيا بالتحاقها بسلك الرهينة في أحد الأديرة مدة ١٨ سنة، من غير أن تخرج خارجه إلا بعد علمها أن (هنري) قد مات. ونجد بطلة المسرحية (جولي) Julie تتقلَّب في عواطفها وتصرفاتها بين مواقف كثيرة ومتناقضة تدلُّ على الصراع النفسي العميق الذي يعتل في دخيلة نفسها بين الوفاء للإيمان والأخلاقيات والمبادئ والمثل التي تعتقد أنها الشفاء الحقيقي لروحها وبين مشاعر الغيرة والحقد والكراهية والميل للثأر والانتقام من الحبيب عن طريق زوجته في حياته، ثم تقرَّر بعد علمها بوفاته هجر حياة الرهينة والعودة إلى المجتمع بهدف الانتقام من الجريمة عن طريق إفساد حياة ابنتها الشابة البريئة (كريستين) Christine ذات الثمانية عشر ربيعا، علما أن هذه الشابة كانت تحبُّ (جولي) حبا عميقا، وثقُّ بها إلى أبعد الحدود، وتحترمها وتصدِّق كل ما يصدر عنها وتطيعها، مخدوعة بظاھرھا التقوي. ولكن ضمير (جولي) يستيقظ بعد أن شعرت بأنها امرأة شريرة، فتندم على ما فعلت بـ (كريستين)، وتقرَّر ثانية العودة إلى حياة الرهينة.

وقد حاولنا انتقاء ترجمة مناسبة لعنوان المسرحية الأصلي بالفرنسية، الذي يعني (انحراف راهبة)، مثل (تقلبات عاشقة)، نظرا لأن (جولي) لم تكن تنوي في مخطط حياتها أن تلتحق أصلا بسلك الرهينة، وإنما ترهينت بعد الصدمة التي تلقتها من الرجل الذي كانت تحبه ووعدھا بالزواج، وكانت تنتظر بلهفة عودته من (باريس) ليتزوجھا، فإذا به يعود متأبطا زوجة جاء بها من هناك، وهي حامل، فحاولت ارتكاب جريمة بحقھا وحق جنينھا حين زاحمتھا فوق عبارة ماء، فسقطت عنها في



الماء وتضعضعت، ثم صَحَّت وتعافت وسلم جنيها الذي ولدته طفلة، فدفعها شعورها بتأنيب الضمير إلى الدخول في الدير مدة ١٨ سنة. ثم إنها خرجت من سلك الرهبنة بعد موت صاحبها هذا بِنِيَّة الانتقام من أرملة، بإغواء ابنتها منه، وهكذا كانت تصرُّفاتها، على طول المسرحية، تصرُّفات بشرية محضة مليئة بالمشاعر المتناقضة التي يعرفها كل إنسان. ولكننا رجعنا في النهاية إلى اختيار العنوان الذي وضعه (باريت ه. كلارك) Barrett H. Clark لترجمة هذه المسرحية إلى الإنكليزية، في الولايات المتحدة سنة ١٩١٦، وهي لا تزال تطبع هناك إلى اليوم، وهو (A False Saint)، أي (الراهبة المُزَيِّفة)، لأنه أقرب العناوين إلى مضمون المسرحية^(١). فقد كانت طبيعة (جولي) خبيثة تائرة متقلبة من حال إلى حال، وذلك لأن شخصيتها ذات بنية أنانية متضخمة، وتحمل في داخلها ردود فعل عنيفة، وفيها بذرة إجرام، وهي - مع ذلك - تعود إلى قواعد أخلاقية مركوزة داخل كل إنسان حين يتنبه إلى غلطه، لتشعر بالندم وتبكيك الضمير، ولتراجع عن الخطأ أو الانحراف الذي سببته لغيرها سرعة اندفاعها وتهورها في اتخاذ القرارات، وقد بحثت (جولي) - في نهاية المطاف - عن خلاصها النهائي في العودة إلى الدير الذي خرجت منه، لتكفر عما وقعت فيه من أغلاط وآثام جديدة بحق من أحبوا ووثقوا بها ومدوا إليها يد الصداقة.

ويستتب القارئ المتأمل من هذه المسرحية، ومن خلال التحليل النفسي للشخصيات المختلفة، جملة من الدروس والعبر المفيدة في

(١) كان المؤلف نفسه في تمهيد مسرحيته هذه قد أشار إلى أن عنوان المسرحية الأصلي كان قد (لقي إدانة على نطاق واسع بالقول: كيف يمكن القبول بعنوان «انحراف راهبة»؟)، انظر ص ١٥ لاحقا من تمهيد المؤلف بشأن ذلك.

الحياة الخاصة والعامة: منها الدعوة إلى الحياة وممارستها بشكل عفوي لنعيشها كما هي في تفاعل مع الوسط والآخرين لِنُسَعِدَ ونُسَعِدَ مَنْ حولنا منهم، ومنها تجنب التعرض للخداع الاجتماعي الذي يمارسه بعض الناس بالباس الضعيفة والغش ثوب النصيحة والفضيلة والتقوى، ومنها تأويل الوقائع حسب المصلحة والهوى، لا حسب الحقائق والمعطيات المتوافرة في تلك الوقائع، ومنها تجنب العجلة في منح الثقة المطلقة فيمن نظن فيهم الصلاح والورع، وما أشبه ذلك من مظاهر قد تكون وسيلة من وسائل النصب أو الخداع، ومنها عدم تصديق كل ما نسمع أو يقال لنا، ومنها الحذر من الوقوع فريسة غسل الدماغ الذي يحاول بعضهم ممارسته علينا كي يستغلنا على هواه، ومنها الحذر من الأشخاص الذين أسأنا إليهم في حياتنا بأي نوع من الإساءة، لأنهم لن يخلصوا لنا الود، ولو أظهروا غير ذلك، ومنها عدم الانعزال أو الوقوف مواقف سلبية من الحياة والواقع والمجتمع، لئلا نوصف بالانهزامية والانعزالية، ومنها محاولة فهم شخصياتنا ممن يقولون لنا الحقيقة من غير نفاق ولا مدهانة، ومنها ضرورة العودة عن الخطأ حين ندرك أننا ارتكبناه أو مارسناه، ومنها عدم محاولة احتكار أصدقائنا لأنفسنا فقط، وعدم محاولة إفساد قلوب بعض الناس على بعض لمجرد الأنانية أو الهوس الذي يشبع بعض الرغبات، ومنها عدم تحميل بعض الناس ذنوب غيرهم التي لا دخل لهم بها أو لا يعرفون عنها شيئاً، ومنها دفع سوء الظن والتعجل في الحكم على الناس بلا يقين أو دليل، إلى غير ذلك مما يزودنا به العمل الأدبي عادة من أي نوع من الأنواع كان، ولكن لا بطريق الوعظ المباشر، وإنما عن طريق الاستنباط والاستنتاج.

وقد كتب مؤرِّخ الأدب الفرنسي (هنري كلوار) H. Clouard عن دور (فرانسوا دو كوريل) في تطوُّر المسرحية الفرنسية يقول إنه (منح، في



الحقيقة، وجها وجسدا وروحا وكلماتٍ لبعض المشاعر العظيمة التي تتباين بعنف في الحياة، كما أعطى أيضا لأماكن عامة طابعا استثنائيا: أوليس هذا هو الفن المسرحي الرائع كله^(١). وقد أشاعت مسرحيات (دوكوريل) روح التجديد في المسرح الفرنسي خلال العقد الأخير من القرن التاسع عشر والعقدين الأولين من القرن العشرين^(٢). وقد شُبِّهت كتاباته المسرحية بكتابات (كورني) (١٦٠٦-١٦٨٤) Corneille المسرحي الفرنسي الشهير^(٣). وقد أثبت لنا (دو كوريل)، في بعض مقدماته لمسرحياته، أن بعض النقاد كان يشبهها بكتابات المسرحي النرويجي (إبسن) (١٨٢٨-١٩٠٦) Ibsen. وذكر بعضهم الآخر أن (المرء يرتفع إلى مستوى عالٍ من الأفكار مع مسرح فرانسوا دو كوريل)^(٤). كما أن الشخصيات في مسرحه كانت (تعيش بقوة، وتتكلّم بلغة قوية، وتتهض بقوة، على الرغم من الرمزية التي كانت تجسدها)^(٥).

على أن الفضل الكبير في اكتشاف موهبة (دو كوريل) المسرحية وتقديرها والتنبؤ بمستقبلها الزاهر، إنما يعود إلى الممثل المسرحي الفرنسي الكبير والمخرج ومؤسس المسرح الحر (أندرية أنطوان) (١٨٥٨-١٩٤٣) A. Antoine، الذي لا يزال مسرحه قائما وحيا في باريس إلى اليوم. وكان (دو كوريل) حريصا على أن يقدم لكل من مسرحياته بلمحة عن

(١) انظر كتابه: تاريخ الأدب الفرنسي من الرمزية إلى أيامنا (Histoire de la littérature française du symbolisme à nos jours)، ص ٢٧٨-٢٧٩.

(٢) م س، ص ٤٣٢.

(٣) م س، ص ٢٨٠.

(٤) انظر كتاب (ليون لو مور) Léon Le Meur: مقتطفات من تاريخ الأدب الفرنسي (Panorama d'histoire de la littérature française)، ص ٢٢٧.

(٥) م ن.



الظروف التي أوحى إليه بفكرتها أو موضوعها، أو أحاطت بعرضها، وما كان من ردود فعل النقاد والصحفيين والأوساط الثقافية عموماً عليها. وهذا ما كان يعطي فكرة دقيقة وشفافة عن فن الكاتب بكل أمانة وصدق. ويمكن عد مجموع هذه المقدمات نوعاً من السيرة الذاتية للكاتب أيضاً.

وأرجو - أخيراً - أن تأخذ هذه المسرحية مكانها في المكتبة العربية بين المسرحيات العالمية المترجمة إلى لغتنا، علماً أن ما ترجم منها يكاد ينحصر بالأسماء الأكثر شهرة أو المتداولة إعلامياً، بعيداً عن بعض مشاهير الكتابة المسرحية الذين لم تصل أضواء إعلامنا أو اهتمامنا إليهم بعد، مع أنهم يقفون في بلدانهم ولغاتهم، في الصف الأول معهم. ولعلّ هذه المسرحيات تثري لغتنا العربية، وتلقح الأفكار، وتغني المعاني، وتمتع القارئ العربي الكريم بما فيها من جديد. والله تعالى وليّ التوفيق.

دمشق

أ. د. محمود المقداد

الثلاثاء في ٢٠١٣/٦/٤



تمهيد المؤلف لمسرحية (الراهبة المزيّفة)

تحت عنوان (القرّيص) l'Ortie، كتبتُ في (كوان-سور-سي) Coin-Sur-Seille، بين ٢٥ و٢٥ أيار (مايو) سنة ١٨٩١، المسرحية التي ظهرتُ بها لأول مرة على خشبة (المسرح الحر)^(١) le Théâtre-Libre، من غير أيّ تعديل آخر سوى تبديل العنوان الذي أصبح (الراهبة المزيّفة). وقد نسيتُ الظروف التي أثارت في ذهني هذه المسرحية، ولكنني أتذكر أنني منذ المشهد الأول وُضعتُ في بيت برجوازي في مدينة صغيرة كانت معروفة لي تماما، ولم يكن لديّ شيء، وأنا مُحاطٌ بوجوه مألوفة، سوى أن أكتب، بشكل ما، ما تُملّي عليّ. وهكذا يمكن تفسير السرعة القصوى لإنجاز عملي. وحين فرغت منه، أرسلتُ مخطوطتي إلى مسرح (الأوديون)^(٢) l'Odéon، الذي كان مديره السيّد (مارك) Marck، وهو عم أحد أصدقائي. وكنتُ أبنى على هذه القرابة آمالا كبيرة كانت عبثية. فقد أعيدت إليّ مسرحية (الراهبة المزيّفة) من غير أيّ تشجيع، وقد مضت المخطوطة المرفوضة

(١) المسرح الحر: أسسه (أندرية أنطوان)، وعرف باسمه فترة من الزمن. لأنه كان مديره من سنة ١٨٨٨ إلى سنة ١٨٩٤، ويعرف اليوم باسم (مسرح أنطوان-سيمون برّيو)، لأن الممثلة (سيمون برّيو) Simone Berriau أدارته منذ سنة ١٩٤٣، وهذا المسرح صالة على الطراز الإيطالي شُيّدت سنة ١٨٦٦، وتتسع لثمانمائة مشاهد، وتقع في شارع استراسبورغ في الدائرة العاشرة بباريس. وقامت فيه حركة مسرحية على يد أنطوان منذ سنة ١٨٨٧ لتجديد المسرح بإخراج واقعي، وتمثيل المسرحيات التي يكتبها كتّاب طبعيون من الشباب الفرنسيين والأجانب. وكان هذا المسرح أشبه بالمعارضة لمسرح (الكوميدي فرانسيز) ومسرح (الأوديون) بباريس، لأنه كان يقبل المسرحيات التي يرفضها. وكان هذا المسرح أيضا أشبه بمختبر تجريبي، إضافة إلى أنه كان مسرحا استفزازيا يهتم باكتشاف مواهب الكتّاب المسرحيين الشباب والممثلين الناشئين (المترجم).

(٢) شُيّد بناء مسرح (الأوديون) بباريس بين سنتي ١٧٧٩ و١٧٨٢، ودُشن في السنة الأخيرة (المترجم).

لتلحق بالمخطوطتين اللتين كانتا تنتظران حكم (أندريه أنطوان) ^(١).
ويعلم المرء أن هذا الحكم كان بالموافقة على المسرحيات الثلاث
التي كانت بين يديه ^(٢). ومنذ مقابلتنا الأولى أعلنت لـ (أنطوان) أنني
أدع لخبرته الاهتمام بأن يقرّر أي مسرحية تستحق أن يختارها.

فأجاب بلاتردد: حسنا، لقد اخترنا مسرحية (الرَّاهِبَةُ الْمُزَيَّفَةُ)، لأن
هذه المسرحية، في الوضع الراهن للمسرح، لا تملك أي فرصة
للقبول في أي مكان آخر إلا عندي، بينما مسرحيتا (الناجي من
المياه) Sauvée des Eaux و(الممثلة الثانوية) la Figurante، اللتان
ستتقّحهما بالتأكيد، يمكن أن تمثلّا على أكبر المسارح. إذن سنمثل
(الرَّاهِبَةُ الْمُزَيَّفَةُ): وبذلك ستُصنّف كاتبا، وهذا الأمر، بالنسبة
لمجهول حتى البارحة، لن تكون له نتيجة تُحسّد عليها، ولكن سيُقال
إنك لست كاتباً مسرحياً، وهذا ما سيثير ابتسامنا، في حين أنك تعلم
أن أدراجك تحتوي على ما يثبت العكس.. واقتباسات الصحف، التي
سأذكرها فيما بعد، ستبيّن إلى أي حدّ كان (أنطوان) متنبّئاً جيّداً.

(١) أنطوان: أندريه أنطوان (١٨٥٨-١٩٤٣)، كان ممثلاً، ومخرجاً مسرحياً، ومديراً لـ (المسرح الحر)
أو ما عرف باسمه (مسرح أنطوان)، وقد أدخل إلى المسرح تمثيل الواقع في الحياة بأق التفاصيل
من حيث الديكور والإضاءة والتقنيات الأخرى والإخراج والمواضيع... فأحدث بذلك تطورا كبيرا في
الحركة المسرحية، وعمل مديراً لـ (مسرح الأوديون) من سنة ١٩٠٦ إلى سنة ١٩١٤، ثم انتقل إلى مجال
الإخراج السينمائي سنة ١٩١٥، وكان أبا للواقعية الجديدة في السينما، ثم أسهم منذ سنة ١٩١٩ في
كتابة النقد المسرحي والسينمائي، ونشر سنة ١٩٢٨ كتابين: (ذكراتي عن المسرح الحر) و(ذكراتي عن
مسرح أنطوان)، وتوّج ذلك سنة ١٩٣٢ بكتاب مذكراته (المسرح) (المترجم).
(٢) في تلك السنة حمل أنطوان معه إلى (كاماريه) Camaret ٧٢ مسرحية مخطوطة وقرأها.



منذ ثلاثة أسابيع، وفي الوقت الذي كنتُ فيه أرفع خطاب استقبالي إلى (الأكاديمية الفرنسية)^(١) l'Académie française، لأقرأه أمام مجلس مَهيب، وسيفي على جنبي، وأنا أرتدي لباسا مطرّزا من جميع النواحي، مرّاً أمام عينيّ خيالٍ سريع: فهذا أنذا، في شارع (بلانش) Blanche، داخل صالة (المسرح الحر)، أجلس على كرسيّ، وفي يدي مخطوطة، وأمامي من ثلاثين إلى أربعين شخصا بين مؤلفين، وممثلين، وممثلات،

(١) الأكاديمية الفرنسية: أسست بباريس سنة ١٦٣٥ في عهد الملك (لويس الثالث عشر) على يد الكاردينال (ريشليو) Richelieu، وهي إحدى أعرق المؤسسات الثقافية في فرنسا. وتتألف من أربعين عضوا فقط، يتم انتخاب الواحد منهم طيلة الحياة من قبل أعضاء الأكاديمية عند شغور أي مقعد فيها، ويتم اختيار الأعضاء من كبار المبدعين من شعراء وروائيين ومسرحيين وفلاسفة ومؤرخين وأطباء ونقاد وعسكريين وعلماء، من رجال ونساء. ومن أبرز مهام الأكاديمية السهر على ترسيخ اللغة الفرنسية وتعميمها داخل البلاد وتشجيع تعليمها خارجها، وقد نصت المادة ٢٤ من قانونها الأساسي على أن (المهمة الأساسية للأكاديمية ستكون العمل بكل اهتمام وبكل همّة ممكنة لتقديم قواعد ثابتة للغة، ولجعلها نقية، وبلغة، وقادرة على معالجة الفنون والعلوم)، وكانت المهمة الثانية بعدها رعاية الفنون والآداب. ومن مهامها أيضا إصلاح الخط والإملاء، ووضع المصطلحات. وقد وضعت الأكاديمية معجما ضخما للغة الفرنسية، طبع مرارا حتى وصل إلى الطبعة التاسعة في أيامنا. كما أنها ترصد جوائز كثيرة لتشجيع أهدافها. وكان مقر الأكاديمية يتنقل بين عدة أماكن، حتى استقر من سنة ١٨٠٥ إلى يومنا في قصر (معهد فرنسا) Institut de France، وهو مبنى تاريخي أنيق وعريق. وكان (ريشليو) قد وضع نقشا على خاتم الأكاديمية نصه (إلى الخلود) A l'immortalité، ويعني به خلود اللغة الفرنسية، ثم أخذت منه شيئا فشيئا صفة أطلقت على أعضائها هي (الخالدون) les immortels. والمعروف أن كاتبنا (فرانسوا دو كوريل) قد انتخب عضوا في هذه الأكاديمية، بأغلبية أربعة وعشرين صوتا من أصل أربعين، تقديرا لإنجازاته في ميدان المسرح الفرنسي، وذلك يوم ١٦ أيار (مايو) سنة ١٩١٨، في المقعد رقم ١٢ الذي كان لسلفه (بول هرفيو) Paul Hervieu، وهو كاتب روائي ومسرحي شهير في فرنسا أيضا، واستُقبل فيه بعد سنة يوم ١٥ أيار (مايو) سنة ١٩١٩. وخلفه فيه، بعد وفاته سنة ١٩٢٨، (شارل لوغوفيّك) Charles Le Goffic، والجدير بالذكر هنا أن الأستاذ محمد كرد علي سعى في العهد الفيصلي، بسورية ١٩١٨-١٩٢٠، إلى تأسيس أكاديمية مشابهة بدمشق أطلق عليها اسم (الأكاديمية العربية) l'Académie arabe، أو (المجمع العلمي العربي)، ثم تحول الاسم ليصبح (مجمع اللغة العربية)، وكان المأمول منه أن يكون طليعة لتطور الحياة العلمية والثقافية واللغوية وحماية العربية، لأنه استهدى في أسسه بالأكاديمية الفرنسية (انظر: مجلة المجمع، مج ١، ص ٥-٢)، ولكن شتان ما بينهما للأسف الشديد (المترجم).

ينتظرون بحرارة قراءة مسرحية (الرَّاهِبَةُ الْمُزَيَّفَةُ) التي سألقها، حسب العادة، على ممثلي المستقبلين، قبل الشروع في تجاربها. فمَنْد شهرين، و(أنطوان) يروي لِمَنْ يود أن يستمع إليها أنه قد اكتشف كاتباً مسرحياً عبقرياً، فجلس كل مَنْ له صلة بـ (المسرح الحر)، ولا يهم بأي صفة، لتقويم الرجل المهم. وها هو ذا !.. إنه يدس أنفه في رائحته. وشاربه ولحيته يرتعشان. وتتبعث منه أصوات غير واضحة. ولا يكاد يسمعه من كان على بُعد خطوتين منه. فهذه هي المرة الأولى التي يخاطب فيها مستمعين كثيراً، وقد احتفظ برتابة صمّاء ومملة كان يعتمدها وكأنه يُوَدِّي قراءة خافتة لصديق رزين. لم تكن مشاهد (الرَّاهِبَةُ الْمُزَيَّفَةُ) مرحلة، ولكن هل تتصوِّرون ما ستصبح عليه حين تُلْقَى بنغمة (مراثي إرميا) lamentations de Jérémie ؟! يا لِلذِّكْرَى الأليمة !.. وانتهى الفصل الأول وسط الوجوم. وحينئذ جاءني (أنطوان) فتناول الكراسة من يَدَيَّ وهو يقول: (المؤلف لا يجيد قراءة عمله، وسأواصل القراءة بدلا منه..).

وأدعكم تفكِّرون إذا ما كنْتُ قد أخليتُ له الكرسيَّ بفرح. وباشر قراءة الفصل الثاني بشجاعة. صحيح أنني أستحقُّ ما حصل لي، وأنا أقرأ بطريقة سيئة جداً، ولكن رهيبه! إلا أنني اكتشفتُ، من الكلمات الأولى التي تُلْفَظُ بها (أنطوان)، أنه لا يقرأ بشكل أفضل. فكيف نفسّر ذلك ؟.. إنه ممثِّلٌ كبير !.. وقد أتاحت لي الفرصة مرارا، فيما بعدُ، لأشاهد أن الموهبة الرائعة للممثل الملهوي لا تجتمع بقوة مع المهارة في القراءة.

-وقد تعلَّمْتُها على حسابي فقط في ذلك المساء.. وأخيرا، وصل (أنطوان) إلى نهاية الفصل الثالث وسط أسى عام، حتى إن التصفيفات، التي لم يكن فيها شيء من الحدة، كانت تسعى بأدب إلى التلطيف منه. ولم يمنع ذلك من أن يأتي إليَّ ليقول برضا لا شائبة فيه: (إنك ترى جميع الناس مثلي يجدون مسرحيتك رائعة..)، فبقيت جامدا من قوله.



ولم يكن هناك تجارب أكثر مشقة من تجارب (الراهبة المُزَيَّمة). وكان دور (جولي)، على وجه الخصوص، يحير جميع العزائم الصادقة. وأظن أننا جربنا ثلاثا وعشرين أو أربعاً وعشرين (جولي) قبل أن نقف على السيِّدة (نانسي فرنيه) Nancy Vernet. وكانت الشهور تمضي، والتجارب تتوالى بلا نهاية. وكان بعض الزملاء الصغار، من بطانة (أنطوان)، يعلنون أن مسرحيتي غير قابلة للتمثيل، وذلك لأنها ببساطة لم تكن مسرحية، وكانوا يضيفون على سبيل اللازمة قولهم: (إنك يا أنطوان تقع للمرة المئة ضحية حماستك!..)، وكان (أنطوان) يتركهم يقولون ما يشاؤون، ويواصل بحثه عن (جولي) التي يصعب العثور عليها. ومن بين الأسباب الكثيرة التي تجعلني أحتفظ لـ (أنطوان) بالجميل الراسخ، أضع في المرتبة الأولى هذه الواقعة، وهي أن شيئاً لم يستطع أن يزعزع ثقته في مستقبلي. فقد كان، كجميع العقول المتفهمّة جداً، يتمثل أفكار الآخر مازجا بها كثيراً من أفكاره هو. وكان يتحمس بسهولة لأنه لم يكن يبخل على الأعمال المتواضعة بالزخرفات الباذخة من خياله الخاص. غير أن موهبة تجاوز الأعمال المتواضعة لا يمكنها إلا أن تساعد في أن تدرك الأعمال الأعلى.

ولذلك فإن حماسة (أنطوان)، بعيداً عن الإضرار بمسيرته المهنية التي اجتازها، قد أسهمت على العكس في جعلها خصبة بشكل يثير الإعجاب.

وكان يمارس على فرقة مسرحه تأثيراً مدهشاً، بوصفه مبشراً يعلمُّ مذاهب جديدة، ومعلماً يهدي إلى طريقة تطبيقها. فأحكامه الأقل شأنًا كان يُصغي إليها بدقّة.

فحين كان يعلن عن قدوم رجل عبقرى كانت تلمع من حوله كل العيون ببريق النصر. وبفضل فصلٍ صغير تم تمثيله في (المسرح الحر)، تملكني، طيلة عام، إحساسٌ بأنني رجلٌ مهمّ. وتبقى لديّ الساعات المجيدة، التي عشتها في الصالة المتواضعة بشارع (بلانش)، هي أجمل الساعات في حياتي الأدبية. ويستحق هؤلاء الذين عرفتهم هناك، في الحقيقة، اسمَ (فنان)،

وهو الاسم الذي اغتصبه كثير من الممثلين الفاشلين المشهورين. وعلى الرغم من أنهم كانوا ممثلين في مسرح لا يدفع لهم أجرا، وكانوا مضطرين إلى أن يكسبوا عيشهم من ممارسة مهن يدوية، فإنهم كانوا يحبون الفن حبا مجردا من الغرض، وكانوا يمثلون بإخلاص حتى إنهم كانوا يؤدون أداء كانت المسارح الأكثر رسمية عاجزة عن مضاهاته.

ذلك هو الوسط المضطرب والمهتز الذي وجدت نفسي مزروعا فيه فجأة منذ التجارب الأولى. يا له من تناقض مع الجو الفاسد الذي كنت قد خرجت منه! ويتصور المرء أن ردة الفعل كانت حيوية. وكنت أستمع إلى الحديث بلا تكلف عن أبطال الأدب المسرحي في العصر: من أمثال (دوما الابن) ^(١) A. Dumas fils، و(ساردو) Sardou ^(٢)، و(ميّاك) Meilhac ^(٣)، و(هاليفي) ^(٤).

(١) دوما الابن: ألكساندر دوما الابن (١٨٢٤-١٨٩٥)، كان معاصرا لعرض مسرحية (الرّاهبة المزيّفة)، وكان مسنا، وتوفي أبوه قبل ذلك بكثير، وكان الابن كاتباً روائيا ومسرحيا فرنسيا، ومن أشهر أعماله (غادة الكاميليا) la Dame aux Camélias (المترجم).

(٢) ساردو: فكتوريان ساردو (١٨٣١-١٩٠٨)، مؤلف مسرحي فرنسي، كان سيّدا للحوار المسرحي، ركّز في مسرحياته على النقد الاجتماعي: فسخر من البرجوازية الأنانية والمبتذلة، ومن الشيوخ العزّاب، والمنافقين المعاصرين، والعادات القديمة، والمبادئ السياسية البالية، ومن العقلية الثورية ومن يعيشون بها، إلخ (المترجم).

(٣) ميّاك: هنري ميّاك (وأصل الاسم الثاني: ماياك Majak) (١٨٣١-١٨٩٧)، مؤلف مسرحي، ومؤلف (أوبيريتات) و(أوبيرات) فرنسية. ارتبط اسمه باسم (لودفيك هاليفي) نحو عشرين سنة، تعاونوا خلالها على كتابة مسرحيات ملهوية خفيفة مؤثرة، مثل: (الحياة الباريسية)، و(تريكوش وكاكوليه)، و(صيف سان-مارتان)، و(زوج المبتدئة)، وكتبا بمساعدة الموسيقي (جاك هوفنباخ) J. Hoffenbach أوبيريتات (هيلين الجميلة)، و(دوقة جيروولشتاين العظيمة)، و(الدوق الصغير)، إلخ (المترجم).

(٤) هاليفي: لودفيك هاليفي (١٨٣٤-١٩٠٨) مؤلف مسرحي، وكاتب (أوبيريتات) و(أوبيرات)، وروائي فرنسي، له أعمال كثيرة مشتركة مع (هنري ميّاك) (انظر الهامش السابق)، وله أعمال أخرى خاصة به فقط (المترجم).



Halévy، و(زولا)^(١) Zola، و(غونكور)^(٢) Goncourt، إلخ. وهؤلاء الذين كنتُ أنظر إليهم البارحة كمثَل أعلى بعيد المنال، يقيمون في أحضان السحاب، كانوا يهتمون بي، ويروي بعضهم لبعض مسرحيتي، ويناقشونها مقدّماً. وقد أخبرني (أنطوان) أن عنوان المسرحية لقي إدانة على نطاق واسع بالقول: كيف يمكن القبول بعنوان (الراهبة المزيفة)؟ مع أن البديل، الذي سيكون (الوجه الآخر لراهبة) l'Endroit d'une Sainte، لن يكون محتملاً أيضاً، وكان الاعتراض من (مانديس) Mendès. ولكنه اعتراض لم يقنعني.

وعلى الرغم من المدة المزعجة للتجارب، فإن الوقت لم يبدُ لي طويلاً بفضل الحالة الطارئة غير المنتظرة في حياتي التي وصلت إليها. وفي كل اثنين كانت تُعَدّ (جولي) جديدة، لتتأخر يوم السبت تحت لغات (أنطوان). وأخيراً تم الحكم على السيِّدة (نانسي فرنيه) بأنها قادرة على تحمُّل هذا الدور الصعب، وعُرضت المسرحية في المساء نفسه الذي عرضت فيه مسرحية (بلانشيت) Blanchette لصديقي (بريو) Brieux.

وقد انتهت حفلة صديقي بانتصار. وأما أنا الذي كنتُ مثقل الضمير من الابتهاج بالمسرحيات التي كانت تزعجني، فقد جاء دوري لأتابع

(١) زولا: إميل زولا (١٨٤٠-١٩٠٢) كاتب روائي فرنسي، زعيم (النزعة الطبيعية) le naturalisme في الأدب، وهي تقوم على مبدأ أن العمل الأدبي، وخاصة الرواية، يجب أن يعتمد على الملاحظة الدقيقة للواقع، وأن فن الكاتب ليس سوى إخراج للوثائق المستمدة من الحياة التي اختار شرائح منها. ألف (زولا) سلسلة روايات بلغت عشرين مجلداً بعنوان (روغون - ماكار Rougon-Macquart: تاريخ طبيعي واجتماعي لأسرة في ظل الإمبراطورية الثانية)، وكان يزعم أنه مبدع الرواية التجريبية (الترجم).

(٢) غونكور: إدمون دو غونكور (١٨٢٢-١٨٩٦)، كاتب روائي فرنسي، تعاون مع أخيه الأصغر (جول) Jules (١٨٣٠-١٨٧٠) في بعض أعماله التي تنتمي إلى النزعة الطبيعية، وأسهم الأخوان في المسرح بمسرحية (هانرييت ماريشال). يميّز أسلوبهما بالمتانة والدقة واللمسات السريعة المتوالية، وترقى طريقتهما في معالجة مواضيعهما إلى مستوى (الفن للفن). وكان (إدمون) صديقاً لكل من (إميل زولا)، و(غوستاف فلوبير) G. Flaubert، و(ألفونس دوديه) A. Daudet (الترجم).

مسرحيتي بالطريقة نفسها . ولم يكن هذا الإحساس مع ذلك مريرا جدا . فوجه (أنطوان) الراضي، الذي كان يستقبل، بين الفصول، انطباعات النقاد، أنبأني بأن الحالة لم تكن ميؤوسا منها . وقد قال لي وهو يضحك: (إن جمهورا من الشباب المتأنق السخيف الذين هم زبائني، لا يهتمون كثيرا لتجديد الفن المسرحي . لقد جاؤوا إلينا من أجل التسلية، وبالطبع كأَنَّكَ قدَّمْتَ لهم مسرحية (بيرينيس)^(١) Bérénice إنَّ المزاح ضعيفٌ حقا، ولن يرسلوه إليك !).

إن مسرحية صارمة كمسرحيتي كفيفة بأن تبعث الحماسة في المتسكِّين في الطرقات: فهل تريدون عِيَنَات مما وجدوه ؟ لقد وجدوا قبل أي شيء تغيرا لطيفا: عَجَزَ راهبة عند السَيِّد (دانفيريل) d'Enverel . ثم: الراهبة التي ترينا قفاها . إلى أن نصل إلى سخافات خالصة مثل: قفا الراهبة شيءٌ ما يشبه لوح الكتف - للسَيِّد (دو كوريل) .

وإليكم بأي مظهر كنْتُ أبْدو فيه للمتحدثين بالطَّرَف:

فرانسوا دو كوريل قويُّ البنية، يشدُّ لحيته كلها بعصبية منذ استيقاظه حتى منامه، عمره ثمانية وثلاثون عاما، هي ما اعترف به، بشوش الوجه جدا، مع أنه يكتب مسرحيات حزينة، نشيط له مسرحية سُلِّمَتْ لمسرح (الأوديون) (٩)، وله أخرى أُودِعَتْ في مسرح (الكوميدي فرانسيز)^(٢) la Comédie Française . وهو ذو بساطة عظيمة على الرغم من تمتعه بثروة

(١) وهي من مسرحيات (راسين) Racine الكلاسيكية الجديدة الرائعة (المترجم).

(٢) مسرح (الكوميدي فرانسيز): أي (المهواة الفرنسية)، ويعرف أيضا باسم (المسرح - الفرنسي) le Théâtre-Français . كما يعرف كذلك بـ (دار موليير)، أسَّس سنة ١٦٨٠، وكان منذ سنة ١٧٩٩ في قلب (القصر الملكي)، في الدائرة الأولى بباريس، وهو مسرح الدولة الوحيد في فرنسا، ويملك فرقة دائمة من الملهويين (الكوميديين) هي (فرقة الملهويين الفرنسيين). والكاتب المسرحي الأكثر شهرة وارتباطا بـ (الكوميدي فرانسيز) هو (موليير) Molière (١٦٧٣-١٦٧٢)، لأنه معهود أستاذًا للملهويين الفرنسيين جميعا (المترجم).



طائفة (!!!). وهو لا ينتمي لأي مدرسة، وهذا ما يضيف عليه الأصالة. لا يَغيرُ بعدُ من زملائه، لأنه لم يبدأ إلا بالأمس. علامةٌ خاصّة: عنده في الحياة مرُحٌ مؤلّفٌ نَسالٍ، انظر: صحيفة (لوفيفارو) le Figaro، ٣ شباط (فبراير) سنة ١٨٩٢.

وكذلك: فرانسوا دو كوريل، ثمانية وثلاثون عاما، وجهٌ باهت، هادئ، مدوّر، كان قد عانى من جميع أنواع البؤس التي يعاني منها عامة الناس، وليس له ثقة في نفسه، حليق الشعر واللحية، عيناه حزيتان، غير أنه مع ذلك سعيد في الحياة، ولد في بحبوحة وهو ممتلئ بالأُماني، ويُحزّن خاصّته من نحو آخر بأوهام الفنان، وبمحاولاته في المسرح، كان مهندساً قبل أن يلقي بنفسه في أحضان الأدب، وقبل أن يُودع بلا طائل مخطوطاته في المسارح المدعومة بالمال، وبدأ بنجاح باهر في (المسرح الحر) ولن يبقى هناك.

علامة خاصة له أنه: صياد ماهر، لا يعرف فرحة أعظم من أن يطارد ويصرع خنزيرا برياً قويا وخطرا في أراضيه، انظر: صحيفة (جيل بلاس) Gil Blas، ٤ شباط (فبراير) سنة ١٨٩٢.

.. وإذا أردتم، للختام، بعض المعلومات الإضافية عن السيّد (دو كوريل)، سأقول لكم إنه في الأدب عاملٌ لا يتعب (!!!) ويتمتع بصفتي بعد النظر والعناد. وفي حياة الحرمان كان يظهر واحداً من أكرم المستقبلين وأكثر الظرفاء لطفاً في أواخر قرننا الراهن (يعني القرن التاسع عشر [المترجم]). وهو محدّثٌ لبِق، كما أنه صاحب أسلوب رائع. وهو بسيط جداً، ومتواضع جداً، وليس (مطارداً) من أجل فلسين ! وهو يأتي إلى التجربة الأخيرة لمسرحيته كأنه يذهب إلى تجربة مسرحية لإنسان آخر.

وبعد الفراغ من مقابلة هذه الصور المختلفة لشخصي، كنتُ أفتح كتابا في التاريخ وأقرأ صورة (سيروس) Cyrus، فأعترف بأن لدي سوء ظن!...

والآن ستيين بعضُ الاقتباسات من المقالات أن (أنطوان)، وهو ينصحني بأن أتركه يمثل (الراهبة المزيّفة)، لم يكن سيئ الإلهام:

فقد كتب (باور) Baüer في صحيفة (ليشو دو باري) أي (صدى باريس) l'Écho de Paris في ٤ شباط (فبراير) سنة ١٨٩٢، يقول:

ضعوا في المهمة خلال مئة شهر مئة كاتب تسال، وفي ختام جهدهم المشترك سوف يعترفون بأنهم عاجزون عن أن يكتبوا عشرين سطرا بمستوى الشكل والفكرة في العمل النبيل للسيد (فرانسوا دو كوريل). وأخيرا ها نحن أولاء نرجع ثانية إلى الطريق الصحيح في الفن والأدب، فوق (الواقعية) le réalisme التشكيلية الخالصة، والاستثناءات البغيضة، والفضاضات السهلة، والحوادث العجائبية.

لقد ظهر كاتبٌ أثبت، على الفور، مهارته لا في التسجيل الواقعي تقريبا للوقائع فحسب، وإنما في قوله الحقيقة عن النفس، وفي تحليل حركاتها وانفعالاتها، بلغة قوية، وواضحة، ومتينة، إنه صيغة فنّان ومفكر. بالأمس كنا نجهل حتى اسمه، وقد انكشف لنا من الآن كمسرحيته، وهذه المسرحية النفسية أتاحت للفنانين أن يقدّروا أنفسهم، وستبقى واحدا من أعلى الأعمال التي ظهرت في (المسرح الحر) وأروعها.

وكتب (هنري فوكيه) Henry Fouquier، في صحيفة (لوفيفارو)، ٣ شباط (فبراير)، يقول:

إنه لمن الصعب أن نجري مراجعة لمسرحية السيد (دو كوريل)



(الرَّاهِبَةُ الْمُزَيَّفَةُ). فالعمل، في رأيي، متفوقٌ للغاية، ليس فقط كنصٍّ مسرحي، وإنما كدراسة في علم النفس. ولا يستطيع المرء أن يسير بيسر ضد رأي الجمهور، وهذا الانطباع هو أن (الرَّاهِبَةَ الْمُزَيَّفَةَ) مسرحية مزعجة جدا. ولا يمكن ستر ذلك. فالناس الذين ذهبوا إلى المسرح من أجل أن يتسلوا أو ليكونوا متأثرين بأحداث مأسوية ضخمة لن يحققوا ذلك هنا. وليتذوق المرء (الرَّاهِبَةَ الْمُزَيَّفَةَ) ينبغي له أن يكون ممن يرون أن رواية (العلاقات الخطرة)^(١) les Liaisons dangereuses هي واحد من أجمل الكتب في العالم، وأن يكون أيضا ممن لا يتراجعون أمام قراءة (غرانديسون) Grandisson.

والمسرحية، في الحقيقة، بسيطة في أحداثها، وفقيرة في المفاجآت. وقد مثلتها حصرا تقريبا نساءً متديّبات في لباس الحداد، لم يكن لديهن أي كلمة تثير الضحك، وكُنَّ كالغريبان التي لا أتردد في أن أجدها متفوقة جدا عليها. ومرارتها لا تأتي من الشر أو السطحية عند بعض الأوغاد أو بعض الكائنات السوقية، وإنما يمكن القول من المغامرة الداخلية لروح يعذبها الهوى، وهبت نفسها مرّتين للرب، ثم رجعت عن ذلك.

وكتب (هنري سيار) Henry Céard في صحيفة (ليفينمان) أي (الحَدَث) l'Événement، ٤ شباط (فبراير)، يقول:

تعبّر ملهاة السيّد (فرانسوا دو كوريل) عن رهافة نادرة في الروح، وبعد نظرٍ نفسي أصيل تماما، وصدق كبير في العاطفة واحترام عظيم

(١) رواية (العلاقات الخطرة): رواية ترسلية كتبها ضابط في الجيش الفرنسي هو (بيير شوديرلو دو لاكلو) P. Choderlos de Laclos (١٧٤١-١٨٠٣)، ونشرها سنة ١٧٨٢، وأحدثت ضجة في زمانها، وأصبحت من أشهر الروايات في العالم، فضح فيها العلاقات الغرامية في الطبقة الارستقراطية الفرنسية، انتقاما لنفسه مما لقيه في الجيش من معاملة سيئة على يد أبناء تلك الطبقة (المترجم).

للأدب. ويمكن لمبدعي المسرحيات أن يصدروا جميع الملاحظات الصائبة التي يريدون، ولكنهم لن يقنعوني أن هذا المؤلف مجرد من الوفاق المسرحي، الذي يعرف كيف يجعل من مفاجآت حدث ذكي جدا أمرا مؤثرا وكيف يجعل من تعقيدات مغامرة، بلا تجليات خارجية ولا توجد إلا في ذهن الشخصيات، أمورا مهمة.

وكتب (ليون برنار-ديروسن) Léon Bernard-Derosnes في صحيفة (جيل بلاس)، ٤ شباط (فبراير)، يقول:

إن (الراهبة المزيّفة) ليس عملا كاملا، وفيه كثير من عدم المهارة، والأمور غير المحتملة. وعلى الرغم من ذلك، لا أتردد في القول إن في هذه المسرحية أجزاء متفوّقة تماما ينكشف فيها سموُّ الفكر قليل الشيوخ. وإنه لمن المؤسف حقا أن عملا كهذا لم يُعرض أمام الجمهور.

وكتب (جان جوليان) Jean Jullien في صحيفة (باريس) Paris، ٤ شباط (فبراير) يقول:

ذاك هو (سيناريو) هذه المسرحية، الأكثر أصالة، والأشد قوة مما رأيناه منذ زمن طويل. ويمكننا أن نجحد بنية المسرحية، ولكن لا يمكننا أن ننكر دراسة الطبائع الحيوية جدا والحقيقية جدا، ولا يمكننا أن ننفي بعض المزايا المسرحية، ولا يمكننا أن نرفض أن تكون المسرحية عملا أدبيا من المرتبة الأولى.

ومن الصعب أن نقدّم اقتباسا واسعا مما كتبه (جول لوميتير) Jules Lemaître، في صحيفة (ليديا) أي (المناقشات) Les Débats، ٨ شباط (فبراير)، فقد كانت ملاحظاته ممتزجة بسرد الحدث، وإليك خلاصة مقاله:



مهما يكن من أمر، فإن المسرحية جميلة حقاً، وذات نوعية لطيفة، وإن كانت مطبوعة بطابع (إبسن)^(١) Ibsen.

وكتب (دو سارسي) De Sarcey في صحيفة (لوطان) أي (الزمان) le Temps، ٨ شباط (فبراير)، يقول:

ليس عندي سوى كلمة، وأخذها من اللغة الشعبية لأصف بها (الرَّاهِبَةَ الْمُزَيَّفَةَ)، وهي أنها (مُتَّعِبَةٌ) ! ولستُ أجزؤُ على القول إنها بلا موهبة، لأن في داخلها بعض مزايا الأسلوب البسيط والمتين، وهي تكشف عن كاتب، ولكن ليس عن كاتبٍ مسرحيٍّ !..

وكتب (هنري دو بورنيه) Henri de Bornier في صحيفة (لاباتري) أي (الوطن) la Patrie، ٨ شباط (فبراير)، يقول:

إن (الرَّاهِبَةَ الْمُزَيَّفَةَ) إذن عملٌ مفكِّرٌ ومثَقَّفٌ، وبشيءٍ من التعديلات يصبح عملاً لكاتبٍ مسرحيٍّ.

وكتب (رنيه دوميك) René Doumic في (لومونيتور أونيفرسيل) أي (المرشد العام) le Moniteur Universel، ٨ شباط (فبراير)، يقول:

ومع كل هذه التحفظات التي أبديناها، يبقى أن (الرَّاهِبَةَ الْمُزَيَّفَةَ) تشفع لها المزايا الأكثر ندرة من مثل: وجود تصوُّرٍ للفن راقٍ جداً، وفضولٍ رائعٍ لأسرار الحياة الداخلية، وجرأة في الوصول بحالة نفسية إلى نهاية الدِّراسَةِ، وحيوية في التحليل المعمَّق، وأخيراً هذه الموهبة التي تتركز على نفخ الحياة في كائن من الخيال. ولم يعرض السيّد (دو كوريل) شيئاً

(١) إبسن: هنريك إبسن Henrik (١٨٢٨-١٩٠٦) كاتب مسرحي نرويجي، من أبرز مسرحياته: بيت الدمية، وحورية من البحر، وبيت آل روزمير، والبطلة البرية (المترجم).

سوى ذلك. إنها بداية تصنّفه على الفور في مكانة رائعة. وهذا القادم الجديد ليس القادم الأول، الذي نحتاج إليه.

وكتب (دو فيرهایرين) De Verhaeren، عندما عرض (أنطوان) (الرَّاهِبَةُ الْمُزَيَّفَةُ) في (بروكسل) Bruxelles سنة ١٨٩٢، يقول:

لقد عُرِضَتْ يوم الاثنين مساءً مسرحيتان: كانت أولاهما فقط قِيَمَة. لذا استقبلت ببرود. وأكد بعضهم قائلًا: (إن كان هذا هو المسرح الحر فلا داعي للحديث عنه!). وفي الحقيقة، لا ينبغي الحديث إلا عن هذا المسرح. فمسرحية (الرَّاهِبَةُ الْمُزَيَّفَةُ) عمل مفعم تمامًا بعلم النفس. إنها مسرحية اعتقاد. وقد تصرّف السيّد (دو كوريل) بإتقان وذكاء باختياره مُحَافَظَةً ما لتكون بيئة المسرحية. إن دراسته للراهبة السابقة متينة ودقيقة. وهي بلا انفعال ولا احتيال. وإن التسلسل العادي للأشياء، والعمل اليومي لذكرى في الوعي، والتحوّلات وأحيانًا التحوّلات المعاكسة التي تصل إليها بعض المحادثات وبعض المناجيات، هي جميعًا التي تتسج أهمية المسرحية. كل شيء يتحرك ببطء، خطوة خطوة. وتظهر الطباع بمظاهر مختلفة للرديلة والفضيلة من غير وجود خطابة ولا كلمات تمييقية. وكل شخصية تنغمس في وسطها الروحي: كالدّمِثين، والمسامحين، والموسوسين، والعاقلين، والمنتقمين، والمنفعلين. وليس هناك فضائل ولا رذائل غير بشرية. فلكل أخطاؤه بمن فيهم (جان لا فال)^(١) Jeanne Laval الرائعة، ولكل فضائله بمن فيهم (جولي رينودان)^(٢) Julie Renaudin. وهذه، في المحصلة، تهيمن على الفصول الثلاثة. وقد تعمّقت المسرحية في إرادتها، وكبريائها، ودهائها،

(١) وهي غريمة بطلة المسرحية (المترجم).

(٢) وهي بطلة المسرحية (المترجم).



وحبها، وشهوتها. إن ما فعلته هناك في الدير أمر نعلمه، وأما ما ستحققه في المجتمع فيمكن ترقُّبه. إن كل هذه التغيُّرات في حالة الروح أوصلتها منطقيا، بوسائل بسيطة جدا، إلى هذا الهياج الأخير، وإلى هذا الضيق الشديد من عصفورة صغيرة أتت بها أمُّها من الحقول لتربِّيها وتعتي بها. وفي هذا الفصل الأخير الواضح جدا، بعيدا عن التفاهة، يظهر الجوهر الأساسي لهذه المرأة الحازمة، ذات الإرادة الشريرة، وذات القلب المكبوت، ظهورا حاسما.

وباختصار، يتَّفِق الجميع على منح عملي قيمة حقيقية، وعلى التعبير أيضا عن صعوبة استيعابه. ولم يخطئ (سارسي) حين كتب إنها (مسرحية متعبة!). كما أن الممثلين الذين عرضوها بدورهم مجمعون على موافقته في هذا الرأي.

إضافة إلى ذلك، اكتشفتُ بإعادة قراءة مسرحيتي، بعد عدة سنوات، أن طبيعة (جولي) لم تكن أبدا تلك التي كنتُ أنوي أن أصوِّرها. وهكذا خانت ريشتي، حديثة العهد آنذاك، فكري. وكان عليّ - والحق يُقال - أن ألاحظ في ذلك في وقت أبكر، لأن التنبهات لم تكن تتقصني. وهذا التنبيه واحد منها: ففي الفترة التي مثلتُ فيها السيِّدة (باسكا) Pasca مسرحية (المدعُوة)^(١) l'Invitée بموهبة رائعة، حصل أن قلت لها إن نجاحها في شخصية مدام (دو غريكور) de Grécourt منحني الرغبة الواسعة في أن أراها في شخصية (جولي)، فأجابت بلا تردد: (أوه! هذا، غير ممكن...! وسأكون فخورة بأن أمثل كل الأدوار التي ستعهد بها إليّ جميعا، باستثناء دور هذه المرأة الشريرة...!).

(١) نشرت بهذا العنوان في سلسلة (من المسرح العالمي) بترجمتي، العدد ٢٦٢، نوفمبر سنة ٢٠١٢ (المترجم).

المرأة الشريرة ١٩... يا لـ (جولي) التعيّسة... راهبتي... وعندما سمعت هذه الفظاعة اعتقدتُ أن السيّدة (باسكا) غبية...! وأنها لم تفهم شيئاً! وللأسف، لم تكن تملك شيئاً سوى أنها فهمت بإفراط، وأما الغبي فكنتُ أنا. فعندما عنونتُ مسرحيتي هذه باسم (القُرَيْص) l'Ortie كنتُ أعبرُ بوضوح عن واقعة تشبّثُ بها طيلة سنوات، ولم أفتح عينيّ عليها، وهي أن: (جولي)، في نسخة (الراهبة المزيّفة)، التي عُرضت في (المسرح الحر)، كانت - وبلا جدال - امرأة شريرة، وليس هناك ما يبيّن ذلك إلا أن نقرأ المشاهد التي سأوردها هنا:

أعادت (كريستين)^(١) للتو صورةً وُجِدَتْ في الوحل إلى (جولي). وهذه كانت قد أعطتها قديماً إلى خطيبها، والد (كريستين)، ولما كانت تظنّ أن الخائن قد ألقى صورتها في القمامة، فقد تلقت طعنة في القلب، وأرادت أن تتأّر لنفسها على الفور. وبينما كانت تتأمل طويلاً النظرات المثبتة على الصورة القديمة، لاحظتها (كريستين)، وإليك كيف سار المشهد:

(... .. (٢).

(١) وهي ابنة غريمته (جان لافال)، وكانت جنينا في بطن أمها حين دفعتهما من فوق العبارة فسقطت في الماء، وهي في هذا المشهد ابنة ١٨ ربيعاً، وكانت في غاية الطيبة والمحبة والثقة في (جولي) (المترجم).

(٢) يورد المؤلف مكان هذا الفراغ اقتباساً طويلاً جداً من نص المسرحية ليثبت الرأي الذي قال به، ويتضمّن هذا الاقتباس - في الأصل الفرنسي - الصفحات من ٢٠ إلى ٤١ من تمهيد هذا مسرحية (الراهبة المزيّفة) وذكرياته المختلفة بشأنها، ويشتمل على المشاهد من (٤) إلى المشهد الأخير رقم (١١) من الفصل الثاني، يليه فقط المشهد (١) من الفصل الثالث. وبمقارنة ما أثبتته في النسخة الأخيرة من المسرحية، التي بين أيدينا ضمن المجموعة الكاملة لمسرحياته، بهذا الاقتباس الطويل، نجد المؤلف يكاد يخالف جذرياً ما جاء فيه، وهذا يعني أنه أدخل على المسرحية تعديلات تتسجم مع انتقاد شخصية (جولي) هذه، وقد أهملنا ترجمة هذه الاقتباسات، لئلا نثقل على القارئ الكريم بها، ويمكن للباحث أن يعود إليها في مصدرها عند الضرورة (المترجم).



ومما لا شك فيه أن (جولي) تأرت لنفسها عمدا وتذوّقت لذّة جهنمية بهذا الثّار. وبالتأكيد، إن طبيعة كهذه لا شيء يُستبعد عنها، وتقبّلها أثبت لمسرحيتي أنها لم تصطدم بمحاكاة الواقع. وأنا أعتقد مع ذلك أن امرأة ورعة نذرت نفسها، طيلة سنوات، لخدمة الربّ بقلب صادق، وروحها معجونة بالمشاعر النبيلة، لا ينبغي لها أن تأثم بوقاحة فضلة. فإذا ما ارتكبت خطيئة، وهذا أمر ممكن جدا، نظرا لأن (البرّ يأتّم سبع مرّات في اليوم)، فإنها ستعاني من اندفاع العواطف التي غرستها الطبيعة فيها، وسوف ترتجف رعبا في حال إدراكها أنها أخطأت. ولهذا كتبت هذه النسخة الجديدة من (الراهبة المزيّفة) قاصدا إلى رسم امرأة راهبة باختيارها، ومجرّمة عن غير وعي، امرأة مضحية وعاطفية، يستدعيها الإنسان ويدعوها الربّ. وقد سعت، في الوقت نفسه، إلى جعل مسرحيتي أقل إزعاجا بالتخفف من كثير من التكرارات، وبحدف شخصية الخالة (نومي) Noémie كاتمة السر غير المفيدة. واختفت أيضا شخصية (جورج بييرار) Georges Pierrard. فهو لم يُذكر إلا في المشهد الوارد أعلاه^(١)، وقد استقبل استقبال المنتصر من قبل الجمهور المفتون به وهو يسمعه يلقي في وجه (جولي) حقائق قاسية. وبما أنني أرجو ألا تستحق (جولي) أن يوجّه أحدٌ إليها مثل هذه الحقائق، رأيت أن تدخل (بييرار) لم يكن مسوّغا، لأن المسرحية لا تحتوي إلا على أدوار للنساء.

وكان حل العقدة، في النسخة الأولى، قد تمّ بالحكاية المؤثّرة التي روتها (كريستين) عن الرغبات السامية التي عبّر عنها أبوها وهو على فراش الموت. وقد شعرت (جولي)، حين علمت أن خطيبها القديم مات وهو

(١) يقصد، على وجه التحديد، ظهوره في المشهدين (٥) و(٦) من الفصل الثاني المعدّل الذي أورده في الأصل الفرنسي ولم نترجمه آنفا، لأنه يهم الدارس والباحث أكثر من القارئ المطالع (المترجم).



يتأسف لها، أن رغباتها في الانتقام منه قد أخلت مكانها للندم. وقد أعلن أحد النقاد أن لا شيء كان يمنع (كريستين) من أن تروي تلك الحكاية منذ الفصل الأول، وحينذاك لن تكون هناك مسرحية. حسنا، الآن، تبوح (كريستين) بالأمر منذ الفصل الأول^(١)، ولم تغيّر المسرحية خط سيرها، إلا أن ذلك الناقد استمرّ في توزيع القدح والمدح.

[فرانسوا دو كوريل]

لوسيرن Lucerne [سويسرا]، يونيو (حزيران) سنة ١٩١٩

(١) يعني بعد إجراء التعديل الأخير على مسرحيته التي نجدها بين أيدينا اليوم (المترجم).



الشخصيات

Julie Renaudin	جولي رينودان (٢٨ سنة)
Veuve Renaudin	الأرملة رينودان (أمٌ جولي)
Christine Laval	كريستين لافال (١٨ سنة)
Jeanne Laval	جانّ لافال (٣٦ سنة) (أمٌ كريستين)
Odile de Frévoir	أوديل دو فريفوار (٢٨ سنة) (صديقة جولي)
Barbe	بارب (خادمة في منتصف العمر)

وقد جسّد الأدوار في العرض الأول يوم ٢٥ كانون الثاني (يناير) سنة ١٨٩٢ في (المسرح الحر) كل من الممثلين:

(١) غران Grand في دور (جورج بييرار) Georges Pierrard [وقد حذفت هذه الشخصية من النسخة الأخيرة الحالية].

(٢) نانسي فرنيه Nancy Vernet في دور (جولي رينودان).

(٣) بارني Barny في دور (نويمى دولاك) Noémie Dulac [وقد حذفت من النسخة الأخيرة].

(٤) موري Meuris في دور (كريستين لافال).

(٥) إرما برُو Irma Perrot في دور (جانّ لافال).

(٧) لوس كولاس Luce Colas في دور (بارب).



تصميم (ديكور) الفصول الثلاثة

مسكن برجوازي في مدينة صغيرة. صالون فاخر الأثاث، أرضية خشبية مصقولة بالشمع، ستائر منشأة، مفروشات مألوفة. مربعات من التخريعات على المفروشات، وسجاجيد دائرية نقشها مُعَيَّنَات من كل الألوان أمام كل أريكة. صندوق للمشروبات، ولعبة النرد، ومجمّع (ألبوم) صور. لا كُتُب ولا صُحُف. شكل رقاص الساعة: ربة الفن تضبط فيثارتها. في أقصى الصالون نوافذ على الطريق. وعلى اليسار نافذة على الحديقة. وعلى اليمين باب الأجنحة والرُدهات. والناس في الطابق الأرضي.



الفصل الأول

المشهد الأول

الأرملة رينودان، بارب

الأرملة (رينودان)، طاولة زينة من حرير أسود ذي حواش، والطاولة قديمة وكالحة، وعليها مسحة من الأناقة. قُبْعَة ذات أشرطة بنفسجية وتزيينات. والأرملة جاهزة للخروج. (بارب) خادمة تقوم بكل المهام، في منتصف العمر. عند رفع الستارة، السيِّدة (رينودان) تترقَّب على النافذة. تدخل (بارب).

بارب : عجا، سيِّدتي جاهزة؟..

الأرملة رينودان : لقد ارتديت ثيابي بطريقة يتسنَّى لي فيها أن أنسلَّ فوراً بعد معانقتها.. وإن هي لم تحضر خلال عشر دقائق فلن تجدني..

بارب : سيِّدتي ستخرج من غير أن ترى ابنتها؟..

الأرملة رينودان : هل نسيّت أن (المونسنيور) ينتظرنني؟..

بارب : الأنسة رحلت من سنين، ولمجرد عودتها مرة واحدة.... أوه! هذا لن يحصل!..

الأرملة رينودان : إنَّ كان الخيار بين واجبين أحدهما يَمَسُّ الدِّينَ، فمن الطبيعي أن الآخر.. (تسحب ساعتها) نصف ساعة من التأخير!.. (تتحني على النافذة)

بارب : لا جدوى من النظر.. فعندما تصل المركبة على



البلاط السيئ من أقصى الشارع، ستكون هناك
ضجة يرتج منها زجاج النوافذ.

الأرملة رينودان : هل ستفكر في أن تصيح في الحوذي للتوقف أمام
البيت؟

بارب : إن الأنسة (جولي)، التي يقال إنها راجحة العقل،
ستفكر بالتأكيد في أنها إن لم تتوقف أمام بيتنا،
فأنا سأكون مضطرة للذهاب على عربة يد للبحث
عن حقيبتها في المكتب.

الأرملة رينودان : بالنسبة للعقل فإنها لا تخشى أحدا، ولكن راهبة قد
أضت ثماني عشرة سنة من غير أن تخرج من الدير
يجب أن تكون مرتبكة ارتباكاً مريعاً وهي تسير دفعة
واحدة على الطريق الكبير.

بارب : ثماني عشرة سنة!.. إنها مدة طويلة!.. ومع ذلك
هناك أناس لا يزالون يتذكرونها.. ويبدو أنها كانت
تذهب بسرور إلى سهرات وأنها لم تكن آخر من
يضحك ويتسلى..

الأرملة رينودان : نعم، لديها كثير من الحيوية.. (تسمع من بعيد ضجة
ضعيفة للمركبة)

بارب : المركبة.. هل تسمع سيديتي؟

الأرملة رينودان : حقاً؟.. لديك سمعٌ مَرَّهفٌ..

بارب : الآن.. إلا إذا كنت صمّاً.. (تجري إلى النافذة)
إنها تخرج من المنعطف، أمام البقالة.. انظري!..



هناك عسكري على العربية.. ربما كان ابن (ليونارد)
Léonard.. كان ينتظرها!..

الأرملة رينودان : (وهي بجانب بارب على النافذة) على الباب الأيسر،
أليس هي؟.. هي!.. بل.... إنها هي!..

بارب : نعم إنها السيّدة التي تلوح بمنديلها، لا يبدو أنها
مرتبكة..

الأرملة رينودان : اركضي بسرعة إلى الأمام لتشيرني إلى الحوذي إذا
نسي.. (اندفعت بارب تتبعها سيّدتها. ضجة العربية
انقطعت فجأة. صوت هرج ومرج. قبالات. أصوات
ترحيب. اصطدام صندوق ببلاط مدخل البيت)

المشهد الثاني

الأرملة رينودان، جولي

تدخلان، جولي متعلقة بذراع أمها. جولي في ثوب
أسود، بلا تزيينات، بسيط جدا، وتضع قبعة نسائية
سوداء، مزوّدة من الأمام بشريط أبيض. وستخلع
هذه القبعة خلال الحديث وتبقى كاشفة الشعر، مع
غرّة على الجبين.

الأرملة رينودان : (معانقة جولي) أوه، يا ابنتي، بعد ثماني عشرة
سنة!..

جولي : يبدو لي ذلك وكأنه حلم.. وكأنني قد غادرتكم



أمس!.. (ذاهبة إلى النافذة اليسرى) الحديقة لم
تتغيَّر.. آه نعم، مع ذلك.. هناك، على طول الجدار،
زُرعت نبتة اللِّيلِك.. وكان هناك قديما سياج مظلِّل
بأشجار النُّير..

الأرملة رينودان : كان يجب اقتلاعها بعد الشتاء العاصف.

جولي : كما في حديقة (القلب المقدس) Sacré-cœur: فقد
أهلك الصقيع ممرا كاملا من أشجار الكستناء..
(معبّرة عن تفحصها) حُمَّ الدجاج لا يزال في المكان
نفسه.. وهناك مزيد لم يعد به كلاب؟.. والكلب
(فانور) Phanor ما جرى له؟

الأرملة رينودان : أتفكرين فيه؟.. ألم يكن عجوزا عند رحيلك؟

جولي : هذا صحيح!.. لقد تأخّرتُ!..

الأرملة رينودان : جولي، ستتأولين الغداء، أليس كذلك؟..

جولي : شكرا ماما.. لقد تناولت بعض الشكولاته في مقصف
(ديجون) Dijon، منذ ساعتين.. (ضاحكة) وعندما
كان النادل يقدم إليّ ورقة الحساب، كنت أشير إليه
بأنني غير قادرة على الدفع.. ولم تكن هناك وسيلة
تجعلني أقتنع بأن معي حافظة نقود.. فيدي لم تعد
تعرف معنى الدَّفْع..

الأرملة رينودان : أخيرا، بالنسبة لشخص لم يكن قد خرج من قبل،
فإنك تتصرّفين بشكل لا بأس به.. وقد كنتُ أظنّ
أنك ستضيعين في الطريق!..



جولي : إن المرء لا يضيع حينما يعود إلى أمه، حتى لو كانت هذه الأم سيئة، لم تأت لزيارتي مرةً واحدة..

الأرملة رينودان : وهل كنتُ أستطيع ذلك، وأبوك عاجز يحتاج إلى عناية؟.. فقد كان بحاجة في كل وقتٍ إلى أحد ليخدمه.. وفي الأشهر الأخيرة لم يكن فيه شيء حيّ سوى عينيه.

جولي : (تشير إلى باب) لقد مات في الغرفة المجاورة، أليس كذلك؟

الأرملة رينودان : بلى.. (وهي تجفّف دموعها) خلال ساعته الأخيرة، نطقْتُ باسمك بصوت عالٍ.. جولي!.. ففتح عينيه ونظر إليّ..

جولي : إذن كان واعيا حتى النهاية؟..

الأرملة رينودان : ومسلماً أمره لإرادة الربّ القدير تماماً!..

جولي : يا أبتى الغالي!.. (تتوجّه نحو الباب) أريد أن أتلو صلاة على حافة السرير.. (تدخل إلى الغرفة المجاورة (لحظة صمت). تنظر إليها أمها وهي تجفّف دموعها. جولي من الداخل) كل شيء باقٍ كما كان في الماضي.

الأرملة رينودان : حتى ساعته على طاولة بجوار الفراش.. كنتُ أعبّئها له كل مساء..

جولي : (تعود للظهور) إنني لا أزال أراه! (تلتفت نحو الباب المفتوح) هناك في الكرسي!.. دائماً طويل البال



جدا!.. (صمت. تغطّي وجهها بكلتا يديها) آه! يا
للموتى!..

الأرملة رينودان : عندما أفكّر فيه!.. فإن جميع هؤلاء الموتى الذين
لن تجديهم أبدا!.. مثل جدّتيكِ.. وخالتكِ (ميلاني)
Mélanie!.. وخالتكِ (لويز) Louise!..

جولي : لقد نسيّت أكثرهم شبابا.. وأعظمهم ضرورة
لأهله..

الأرملة رينودان : دعي لي مجالا!.. لقد كنتُ أفتح فمي لأتحدّث
عنه..

جولي : منذ ثلاثة أشهر علمتُ أنه قد مات وهذا كل شيء!..
لم يطل به المرض، أليس كذلك؟..

الأرملة رينودان : بضعة أيام. كان يعاني التهاب رئة صاعقا كما
يقولون.

جولي : وأوقاته الأخيرة؟

الأرملة رينودان : كان شجاعا جدا.. ولكنه، كما تعلمين، قليلا ما كان
يؤدّي شعائر الدّين.. إنه رجل من الجيل الجديد..
ليس كأبيكِ..

جولي : وهل تُقنّ مع ذلك الأسرار الأخيرة؟

الأرملة رينودان : أجل.. أجل.. وقد فاضت روحه بهدوء بين امرأته
وابنته..

جولي : ابنته!.. إنها، بالتحديد، هي التي كتبت إليّ بالخبر



الحزين، وبعبارات رقيقة جدا، على الرغم من أنني لم أكن قد رأيتها قط!.. وقد بدا لي ذلك غريبا!.. ومن ثمَّ، بعثت إليَّ، بدورك، بالخبر عن الحدث بطريقة جافة تماما. فلم هذا الشَّخ؟..

الأرملة رينودان : لقد كنتُ أحترم زَيْكَ بالأأ أذكر عنه أكثر..

جولي : هي دائما فكرتُك القديمة بأنني أحمل لابن خالي عاطفةً مناوئة!..

الأرملة رينودان : فكرتي لم تكن فكرة حمقاء جدا!.. فقد حصلتُ على تأكيد لها باعتراف باح لي به (هنري) Henri نفسه.. وكان ذلك يوم لقائني الأول بابنته.. فبعد تناول الغداء شربنا القهوة أمام بيته، تحت شجرة الصنوبر الضخمة. ووجدتُ نفسي، ولا أدري كيف، على انفراد مع ابن خالك. وقد أراني ابنته، وكانت جميلة مثل زهرة في غيمة من النسيج الموصلي، وقد سمّاها وهو يضحك (عروسه الصغيرة). ولكنه سرعان ما أصبح جاداً وقال: عروسي الصغيرة البيضاء تماما، تجعلني أفكر في شخص آخر، أسود تماما، هناك.. لم أرتكب بحقه في الواقع سوى فعل قبيح واحد، ولكنه وزرٌ أثقلني!.. (تضرب صدرها)

جولي : آه إنني متأثرة!.. نعم، إنه هو، إنني أستردُّه!.. لم يكن في استطاعته أن ينساني!.. ولكنه لم يتوقف عند هذا الحد!..

الأرملة رينودان : لقد قصَّ عليَّ حكايتهما، التي لم يكن لديَّ أيَّ

شكَّ فيها .. وقد تبيَّنتُ منها أنه كان يعجبك، ولكن بخصوص إخباري بأنك كنتِ، قبل إقامته في (باريس)، قد حنَّتِ بعهودك ..

جولي

: نعم، عندما رحل، كان خطيبا لي، وعند عودته كان زوجا لـ (جان) Jeanne .. آه! يا لهذه العودة مع زوجة من هناك! .. كانت تغمره بعينها .. وتخطبه بضمير المفرد .. وأنا .. مجنونة! ..

الأرملة رينودان : لقد كان يعرف وضعه بشكل جيد .. وكان دخولك في الدير ضربة من اليأس له .. وقد ذكر لي هذا في ذلك اليوم راجيا إياي أن أعبر لك عن عذابات ضميره وأن ينال المغفرة. وبطبيعة الحال، رفضتُ ذلك.

جولي

: (بأذلةً جهدا لتتمالك نفسها) شيء طبيعي؟ .. ليس في وسع تأسُّفاته سوى أن تكدرك بلا أي نتيجة عملية. وبخصوص المغفرة، أخذتُ على عاتقي أن أعلن أنك، قبل رحيلك، قد أذنت لي أن أنقل إليه مغفرتك التامة والكاملة إن اتاحت فرصة لذلك.

الأرملة رينودان :

جولي

: (بعنف) لقد أظهرتِ، يا ماما، هذه المرّة، هنا، همّةً بالغة! .. (مستعيذة رباطة جأشها) ولكن بما نفيد الشكوى! .. لقد رحل عنا! .. رحل من غير تبادل أي ذكرى بينه وبينني! .. وهذا نتيجة غلطتك يا ماما! ..

الأرملة رينودان : لم يكن لدي شيء سوى أن أنتظر أستمع إليك لكي أقتنع بأنني تصرفت بحكمة ..



جولي : وأنت تعلمين، ما كان يمثل بإمكانك أن تتوقعي أنه في الساعة التي حُمِلَ فيها هنا إلى المقبرة، كنت أنتحب في كنيسة تحت خُماري.

الأرملة رينودان : كنت لاتزالين تحبين ابن خالك!..

جولي : كنت راهبة مخلصّة، أقسم لك!.. ولم أفكّر بـ (هنري) قط إلا وأنا أصلي، ولكني لم أكن أصلي أبدا من غير أن أفكر فيه..

الأرملة رينودان : لا ينبغي لراهبة أن تقدّم للرب سوى روح مفعمة به.

جولي : كان هذا بالتحديد لأن حياتي الداخلية لم تكن مطابقة لاستعدادي لذلك طلبت أن أحلّ من عهودي. وحين توسّلتُ إليك، أمام الصعوبات التي كنتُ ألاقِيها، في أن تحسلي لي على دعم أسقفك، لم تطلبي ذلك عن طيب خاطر. وكنتُ لذلك ترين أنني أمتلك دوافع خطيرة لرغبتني في الحرية.

الأرملة رينودان : أعتزّف أنني، في الحقيقة، لم أشعر بأي فرحة عندما كتبتُ لي أنه يجب عليك، لمصلحة خلاصك نفسه، أن تغادري البيت المقدّس حيث لا تجدين نفسك هناك في مكانها.. ربما، لو كنتُ قد أحسنتُ الفهم.. لقد كنتُ بالتأكيد سعيدة بأن أرى ابنتي، ولكن موقفك سيكون صعبا جدا.. حين يُقال لك: إنك خالعةٌ ثوب الرهينة! وسيرسم المنافقون إشارة الصليب. وأخيرا، سنحاول أن ننظّم لك حياة يمكن احتمالها باهتمامك بالفقراء، والأعمال.. وفي



الأصل، هل تعرفين أكثر ما يُقلِّقني؟

جولي : قولي!..

الأرملة رينودان : (جانّ) كانت تأتي إلى هنا في كل يوم، وخاصّة منذ ترمّلها. إنها تعيش حياة عزلة تامة، وأنا لها بمثابة أمّ.

جولي : (بسخرية باردة) في الحقيقة، ينقصك وجود ابنة..
ولذا فهي هنا في بيتها!..

الأرملة رينودان : تقريبا.. كيف ستحمّلينها!.. وهذا ما يقلِّقني، وخاصّة منذ أن رأيتُ إلى أي حدٍّ لاتزال ذكرى زوجها تلاحقك.

جولي : اطمئني.. لا أستطيع القول إن فكرة رؤية (جانّ) تسعدني، ولكنني سأكون كتومة تماما.. فالنظام روضني.. وتلاميذي يروني لطيفة جدا.

الأرملة رينودان : إنني أحلم أن تكوني أنتِ و(جانّ) مثل أختين. ولسوف تستجيب (جانّ) لذلك.. إنها ذات طبيعة بسيطة جدا، وليس عندها سوء نيّة. وكانت دوما مهتمة كثيرا بك.. وإن غريبتك، التي ربما لم يخطر سببها في بالها، تضيي عليك في عينيها صبغة حاملة. وسوف تتكلم عنك بحماسة حقيقية.

جولي : (بسخرية) إنك تشيرين دهشتي!..

الأرملة رينودان : وهو كذلك.. لقد أخبرتني هذا الصباح بأنها ستأتي لتعرفك بابنتها فورا بعد وصولك.. سوف تكونان



مضطربتين جدا.. فاستقبليهما جيّداً..

جولي : بما أنه مقدّر لي أن ألتقي (جانّ) كلّ يوم، فأنا أرغب في أن أستفسر منها، منذ لقائنا الأول، حول بعض النقاط الحسّاسة. وأيضا، يا أمي، أكون شاكرة لك كثيرا إن اصطحبتِ البنت، بأي حجة كانت، لتتركيني وحدي مع أمّها.

الأرملة رينودان : (منزعجة جدا) ما التفسير الذي تريدينه يا طفليتي؟.. إن (جانّ) تأتي إليك مادّة يدها، فمدي إليها يدك، وهذا كلّ شيء! وإذا كان زوجها قد أخلف معك وعده، فالمُسكِنة بريئة منه تماما.

جولي : ليس لدي رغبة في أن ألومها على أي شيء..
الأرملة رينودان : دعي إذن العناية الإلهية ترتّب الأشياء، فلا تسير إلا على ما يُرام، ويوفّر المرء على نفسه كثيرا من الهموم.

جولي : (بحزم) هذا لا يغيّر شيئا، يا أمي، فخلصينا للحظة من الفتاة الشابة.

الأرملة رينودان : (متضايقه قليلا) اسمعي يا (جولي)، أنا مضطّرة إلى الخروج.. أنتِ ترين، لقد كنتُ أنتظرك وأنا في كامل زينتي، والآن منذ أن وضعت قدمك في البيت ليس عليّ إلا أن أنطلق على جناح السرعة.

جولي : هناك إذن واجب ملحّ جدا يستدعيك؟
الأرملة رينودان : لدينا بعد ظهر اليوم اجتماع عام لـ (أطفال مريم)



Enfants de Marie ومعرض سنوي كبير للتزيينات التي طرّزناها للكنائس الفقيرة في الأسقفية. وقد قام (الأسقف) برحلة عاجلة من أجل افتتاحه، ولما كنتُ رئيسة المشروع، فعليّ أن أقوم بالترحيب. ولا سبيل إلى التملّص!... ومع ذلك، فهذا أمر مزعج!..

جولي

: (مع ابتسامة مرهقة قليلا) هكذا!.. يا للعظمة!.. لماذا لا تصحبك (جانّ) التي ينبغي لها أن تكون من (أطفال مريم)؟..

: الأرملة رينودان : لقد كانت تحضّر اجتماعات العمل، وأما اليوم فهووم الحفل كبير.. (تشير إلى طاولة الزينة) ونحن جميعا متزيّيات، ولباسها من (الكريب) crêpe، مقارنة بكل تألقها .. (تدخل جانّ وكريستين)

المشهد الثالث

الأرملة رينودان، جولي، جانّ، كريستين

تصل جانّ، تتبعها ابنتها. وهما في حداد كبير. تذهب جولي إلى أمام جانّ وتعانقها. وتبقى يدها في يدها لحظة، وكانت متأثرتين، وكانت جانّ تجد صعوبة في حبس دموعها.

جانّ

: (وهي تدفع ابنتها نحو جولي) عزيزتي (جولي)، أقدم



لك ابنتي. عمرها تسع عشرة سنة^(١) .. فتاة كبيرة.

جولي : (وهي تعانق كريستين) لقد ربَّيتُ مثلها، من هذه الفتيات الكبيرات!.. وأرجو منها أن تحلَّ محلَّ جميع أولئك اللواتي كنَّ بناتي واللواتي أخذهن المجتمع واحدةً تلو الأخرى..

جان : (مبتسمة) ويُخشى أن يأخذها أيضا شابٌّ مجهول عاجلاً أو آجلاً.

جولي : هذا صحيح!.. التخلي.. يجب أن يمرَّ به المرء.. التخلي! كلمة كبيرة، لم تفكّر فيها كثيراً يا (كريستين)، أليس كذلك؟ (كريستين ترفع عينيها إليها ولا تجيب)

جان : إنك ترهيبينها للغاية.

جولي : حسناً، سوف تصطحب أُمي (كريستين) إلى آخر الطريق، وخلال عشر دقائق، ستعود مفعمة بالشجاعة للتعرف عليّ.

الأرملة رينودان : طيّب!.. إذن تعالَيَّ يا (كريستين). لنُعجِّل، فقد تأخَّرتُ (تخرج مصطحبةً كريستين).

(١) نلاحظ عند ذكر الشخصيات أن عمر (كريستين) ١٨ سنة فقط، وهذا سهو من المؤلف أو رغبة من الأم في رفع سن ابنتها لتكون أنضج في عيني (جولي) (المترجم).



المشهد الرابع

جولي، جانّ

- جولي** : لقد مرّت حياة كاملة، يا (جانّ)، منذ افتراقنا .
- جانّ** : أوه! بالنسبة لي، هذا أكيد، فالحياة قد انتهت! وليس فيها سوى ابنتي.
- جولي** : وحياتي أنا ماذا تبقى منها؟.. شعورٌ أليمٌ..
- جانّ** : عزيزتي (جولي)! اطردِي هذه الفكرة اللعينة عنك بأيّ ثمن.. إن دقيقة ضلالٍ أعظم من التكفير عنها بسنوات من التضحية.. لأنك لم تكوني منجذبة إلى الحياة الدينية.. بالطبع لا!.. وإن ما فعلته خيرٌ!.. وأنا غير قادرة على الاستمرار هكذا ضد ميولي..
- جولي** : ولكني لم أستمرّ..
- جانّ** : (بصوت منخفض) أتوقّع السبب.. لقد عدت لأنه لم يعد موجوداً!.. (تخرط في البكاء) إنني لست قوية عندما يتحدث المرء عنه..
- جولي** : (تصارع انفعالا ممثلاً) آه! إنني أفهم كل الأحزان!..
- جانّ** : أنت طيّبة!..
- جولي** : (بجفاء) الطيّبة لا تدخل في شيء هنا.. وإنما الأمر نَشَارُك في الأحزان، وفهم متبادلٍ. (صمتٌ) وبما أنك توقعت السبب تماماً، فأنا عدتُ إلى المجتمع



لأنني لن ألتقي فيه بـ (هنري) .. وبفضل كرم أخلاقك
تمكنت من وداعه، ولكن وداعي له كان أبديا ..

جان : وأين ترين كرم الأخلاق هذا؟

جولي : كنت أنت حُبلى .. وقد اجتزنا قناة على لوح خشبي ضيق، وأنا كنت وراءك .. فدفعتي زلة قدم إلى ظهرك .. فسقطت .. وكانت كل الظواهر تدل على أن الأمر عَرَضِي .. وانشغلت أُمي بالصرخة الصغيرة التي أطلقتها، وكأنني أنزلق وأتعلق بجارتي. وحينما كنا نبادر إليك ونلتف حولك، التقت عيني بعينك، فقرأت فيها هذه الكلمات: لقد أردت أن تقتليني! ..

جان : لقد شعرت آنذاك أن دَفَعْتُكَ كانت إرادية. وفي الحقيقة تجلّى لي كل شيء: حُبُّك، وغيرتك ..

جولي : إنها جريمتي .. ومع ذلك التزمت الصمت .. ولولا عظمة روحك لكنت مضيت إلى محكمة الجنايات، وبدلاً من الذهاب إلى دير (القلب المقدس) كنت وصلت من (نوميا) ⁽¹⁾ Nouméa.

جان : (جولي)! ..

جولي : وأنا أدين لك بأنني لم أُطرد مثل مجرمة تحت أعين أولئك الذين أهتم قبل كل شيء بالمحافظة

(1) نوميا: ميناء وعاصمة لكاليدونيا الجديدة la Nouvelle-Calédonie، وكاليدونيا هذه جزيرة فرنسية صغيرة في المحيط الهادي شرقي قارة أستراليا، يبدو أن المذنبين والمجرمين في فرنسا كانوا ينفون إليها قديما (المترجم).



على تقديرهم. لقد أنقذتني من أحد الهموم التي لا يعيش المرء معها.. سأضيع وقتي بالرغبة في التعبير بالكلمات كم أنا مدينة لك بالفضل، ولكنني اتخذتُ على أن أعد بعدم الذهاب إلى قبره، فأنا مستعدة لذلك.. لقد كان لك ، وبقي لك.. وأنا وهبتُ نفسي للربِّ ولا تظني أنني أراجع عن ذلك..

جان

: إنني بعيدة عن هذا الظنّ!.. فالأشخاص الذين عرفوك في الدير يقولون إنك قديسة.. وأنا سعيدة جدا بعودتك إلينا!.. تصوّري أنني كنتُ، في الوقت الذي علمتُ فيه بقرارك بمغادرة الدير، على وشك بذل مسعىً لديك لأناشدك أن تخرجني منه.

: بأي ذريعة؟

جولي

: إنني لم أعد أتحمل فكرة أن تظلي حبيسةً للتكفير، يعني إجمالاً بسببي..

جان

: أنت تجيبين بدقة عن وسواس كان ينتابني، وأشكر لك بتواضع تهدئة ضميري. نعم، كنتُ قد فرضتُ على نفسي كفارة.. مع أنني لم أقتل.. فهل يريد الربُّ أن أموت؟.. إن هذا كان سيحدث .. ولم أعد أستطيع أن أتحمل!.. لقد كنتُ أشعر تجاه رفيقاتي بقساوة قلب مريعة.. وأما تلميذاتي هناك فقد كنتُ أحبهنّ.. أه نعم، كثير!.. ومنهنّ مَنْ نذرتُ روحي كلها لتكوينهنّ. ولكن الأسر باستعادتهن كانت تحطم لي قلبي.. لقد كنّ يناديني: يا أمّي!.. وقد كنتُ

جولي



بحقُّ أمَّا، ودائما في حدادٍ على بنتٍ ما .. وأنتِ ترين
أنني لم أستطع التخلي عن كوني امرأة، امرأة بتألمٍ
وإنسانية، بين ملائكة لم يكن يفهمني ..

: ورئيسة الدير .. هل بُحِتَ لها بشيء من ماضيك؟ ..

جان

: رئيسة الدير؟ .. لقد مرَّت بنا ثلاث رئيسات، صاغهنَّ
صياغة جيِّدة جدا النظامُ الذي كنَّ يُشبهنه شبها
تاماً .. وقد كان بإمكانني أن أتكلّم معهنَّ على انفراد:
رئيسة الدير! .. لقد كان واجبي أن أقول لها كل شيء،
فكانت تعرف خطيئتي.

جولي

: ولم يحصل شيء من جراء ذلك؟ .. أليس هناك قليل
من الحنان؟ ..

جان

: الثلاث .. كنَّ طيّبات .. ومتسامحات أيضا .. وأما
عن الحنان .. فلا، بالتأكيد! .. ولكن المحبة تجاه
القريب .. كانت تحثني دوما على الندم، وتحضّني
على حياة منذورة للتوبة .. فماذا كنتُ أصنع والحالة
هذه أيُّها الربُّ العظيم؟ .. ففي السماء سأنال ثوبا،
ويُفرَّج عني، وأحاط بالرعاية .. آه! كم تألمت على
الأرض! ..

جولي

: (تمسك بيدها) عزيزتي (جولي)! ..

جان

: وأنت يا (جان)، على الأقل، هل كنت سعيدة؟ ..

جولي

: سعيدة تماما، لمدة طويلة، ومن ثمَّ لم يكن هناك
سوى سُحْبٍ خفيفة كثيرة .. وكنا نعيش حياة هادئة

جان



تماما!.. وهو لم ينقطع حتى الآن عن الحضور حولنا.. فعندما أفتح باب مكتبه، تذهب نظراتي فوراً إلى المكان الذي كان يجلس فيه.. وكنت أراه فيه.. آه ولم أكن أخاف من أي شيء!.. وأحياناً، كنت أهبّ من النوم في الليل، وأنا أعتقد بأنه يدق الباب..

جولي : (بقليل من الاستخفاف) كل هذا في الخيال.

جان : من يعلم؟.. وأنتِ تسلمين، مع ذلك، بأن الأرواح تظل على صلةٍ من حياةٍ إلى أخرى؟..

جولي : إنني أفترض أن الأموات يهتمون بنا نحن الذين نفكر فيهم.. إذن لم يتعكر زواجكما في يوم من الأيام؟..

جان : بالكاد.. وليتك كنت تعلمين ممَّن!.. وهذا بوحٌ مستغرب أقوم به لك بالذات.. ولكن ألا يقدم إطلاعك شخصياً على عواطفنا أجمل دليل على الاحترام الذي أكنه لك؟..

جولي : التخلُّص من عواطفنا سيكون أنسب.. ولكن لنرَ البوح..

جان : اعلمي إذن أن صورتك كانت تأتي، في بعض الأوقات، لتحل بين (هنري) وبينني. وكان ذلك في أول تناول للقربان المقدس لـ (كريستين).. فلم يكن زوجي هو نفسه أبداً.. لقد كان يفكر فيك، وكان عندي الدليل.

جولي : (متظاهرة بعدم التصديق) أنا لا أومن بالعواطف



التي تنبعث حيةً.

جان

: كان بُرود (هنري) يزداد من يوم ليوم.. فشككتُ على الفور في أنه كان لا يزال يفكر فيك.. غير أن هذا لم يكن أمراً أكيدا، لأنني كنتُ أعرفه مغتاضا جدا لأنه لا صبيّ له، ومنذ.. حادثي، كان مستحيلا عليّ أن أرجو حملا جديدا. وانتهى الأمر بتفاهمي مع (هنري).. فقد قلتُ له إن موقفه يحزنني أكثر بكثير ربما من عدم رغبته في أن أنجب له صبيا.. فأجابني بطيبةٍ بأنني غير مسؤولة عن تعاسته.. وسمعته أيضا يضيف مع تهيدة قوله: ينبغي لك أن تكوني سعيدة.. وإن كانت هناك عقوبة من السماء، فلتقع عليّ أنا!.. يضاف إلى هذا الشك، أنك كنت حقيقة بيننا، وفي الحال اتخذتُ قراري.. ورويتُ كل شيء لـ (هنري).. وعلم أن ما حكم عليّ ألا أكون أمّا لم يكن مصادفةً بسيطة.. وكنتُ قد حافظتُ على السرّ عندما لم تكن كرامتي الزوجية في خطر، ولكن لما أصبحتُ ذكراك تهددني، فقد كان من حقي أن أدافع عن نفسي.. وبعد أن تكلمتُ، شعرتُ بشيء من تأنيب الضمير. وهو الذي جعل فكرة وجودكِ في الدير مؤلمةً لي..

جولي

: (بيرود) ليس لدي لومٌ أوجّهه إليك.. فماذا قال (هنري)؟

جان

: لم يُجب.. وكان هناك قلق عميق دام عدّة أيام، ثم عاد إليّ، ولم أكف منذئذ عن كوني امرأة سعيدة



- جدا .
- جولي** : (شاحبة، ومتشامخة) وبهذا استطعتُ أن أبرئ ذمتي تجاهك .
- جان** : وها أنذِي أجازِي على صدقي .. فهذا الاعتراف الذي كان بوسعه أن يُغضب عليَّ روحاً أَقلَّ سُمُوءاً من روحك يقربُ بيننا .. ولا شيء يمنع من أن نكون مثل أختين .
- جولي** : قد لا يُرجَى ذلك . لأن عزلتي كانت تحضيراً للموت . وقد جئتُ إلى هنا لِيَتِمَّ موتي تحت أنظاركم ..
- جان** : هذا غير معقول !.. لأن الحياة تتدفقُ فيك !..
- جولي** : صدّقيني، هناك عَقْمٌ روحي لا شفاء منه .. فأنا منعزلة .. والعادة تحبسني في ذاتي .. وأعلمي أيضاً أن عليَّ، لمصلحتي، أن أستمّر في المجتمع بحياة راهبة .
- جان** : يمكنك أن تفعلي ذلك بالاهتمام بابنتي .. فهل ستكونين طيِّبةً معها ؟ ..
- جولي** : أطلبين ذلك مني وأنا التي كنتُ سأقتلها قبل مولدها ؟
- جان** : نعم، أطلب منك ذلك .. ف(كريستين) أرهقتني بالأسئلة عنك .. وهناك نزيلتان أو ثلاثُ نزيلات في دير (القلب المقدس)، رأتهن في فصول الصيف خلال العُطل، قلنَ لها إنك كنتِ تحيِّين تلميذاتك حبا جمًّا .



و(كريستين) هي التي اهتمت بأن تخبرك بنفسها
عن موت أبيها .. وقد توسلت إلي أن أترك لها العناية
بذلك بالحاح لا تفسير له .. (تدخل كريستين)

المشهد الخامس

جولي، جان، كريستين

- جان : (وقد لمحت ابنتها) الآن! ..
- كريستين : في الطريق التقينا بعدد من هؤلاء السيّدات .. وانتهى
الأمر بالخالة بأن أحطن بها تماما فانسلت من غير
أن تتبّه .
- جان : (لكريستين) سأعود إلى البيت بينما تبقيين في
صحبة ابنة خالتك، إن كانت ترغب في ذلك .
- جولي : (مبتسمة) إن كانت ترغب فيكِ!؟ ..
- جان : إذن، إلى اللقاء يا (جولي) ..
- جولي : إلى اللقاء يا (جان) (تخرج جان)

المشهد السادس

جولي، كريستين

- جولي : أمك تعتقد أنك ميّالة إلى منحني شيئا من المحبة ..
هل هذا صحيح يا (كريستين)؟ ..



كريستين : (بحرارة) بل أكثر بكثير بالنسبة إليك يا بنت خالتي!..

جولي : مع أنني مجهولة لديك.

كريستين : لست مجهولة تماما!.. فقد كنتُ أسمع تلميذاتك القديمات يتحدثُن عنك بحماسةٍ. ومن بينهن الأنسة (دوبريه) Dupré ..

جولي : أوليست (كلير دوبريه) Claire Dupré التي كانت في صفي مدة ثلاث سنوات؟

كريستين : بلى، بالضبط.. إنها حفيدة السيّد (دوبريه)، مفتّش الغابات المتقاعد. وفي كل مرّة كانت تأتي فيها لتقيم عند جدّها كنا نتحدّث عنك.. وكانت تقول إن أيا من سيّدات دير (القلب المقدّس) لا تضاهى بك..

جولي : وللأسف! بانفصالي عن هؤلاء السيّدات برهنتُ على أنهن يعيشن في برج عاجي يتعذّر بلوغه. لقد كنتُ دائماً تستخبرين عني، يا (كريستين)، وأنا أعلم ذلك. وكنتُ، وأنا في عزّ عزّليتي، أستعلم عن صحّتك. وكانت هناك شائعة تنتشر بأنها لم تكن سميّنة جدا ولا يظهر هذا الآن.

كريستين : لقد كنتُ ضعيفة للغاية.. وبعد مولدي بقليل كانوا يخشون أن يفقدوني.

جولي : (بطيش) كان هناك تشنجات؟

كريستين : لا، كان هناك حادث.. أوقعتني المربية..



جولي : آه!.. (صمت) كان بعضهم يكتب إليّ أيضا بأنك كنت عاقلة جدا وجادة.. وكانت دراستك تثير اهتمام معلمة في المدرسة.. فهل كانت أمك هي التي تعطيك الدروس، أليس كذلك؟

كريستين : بلى، ما عدا دروس (البيانو) التي تخصّ (والتر) Walther، عازف (الأرغن) في (سان مارتان) Saint-Martin.

جولي : والآن وقد انتهت دراستك، فيمَ تقضين وقتك؟
كريستين : في الرسم.. والموسيقى.. وتعلّم أصول الدين.. وأنا التي تمسك جميع حسابات أمي.. وهناك أيضا الأعمال الخيرية، وسيّدات الخير.. وأنا أمينة سرّ الشابات المقتصدات..

جولي : وبناء على ذلك ليس لديك دقيقة من السأم؟
كريستين : أوه!.. مطلقا!.. وخاصة منذ أن أصبحت كبيرة.. وسابقا كان يحصل أن أجد الوقت طويلا جدا.. وهو الآن يمرّ سريعا..

جولي : (مبتسمة) حتّى عندما لا يكون لديك شيء تعملينه؟..

كريستين : نعم.. أليس هذا غريبا؟..

جولي : يا طفلي، أنا لا أرى في ذلك شيئا من الغرابة.. فعندما تكونين غير مشغولة، فإنك تحلمين وهذا بالتحديد هو الذي يستحوذ عليك.. وها هو وجهك



يَحْمَرُّ يا صغيرتي.. وبما أنه لا يحق لي أن أطلع على أسرارك، فمن الحكمة أن نتحدث عن شيء آخر.

كريستين

: (مرتبكة ومفتونة) لقد نبّهتني (كلير دوبريه)، يا بنت خالتي، على أن لديك طريقة، وأنت تتحدثين، ومن غير أن يبدو عليك أنك منبهة لها، تجعل المرء يبوح لك بكل شيء.. وكانت تدّعي أنك بارعة.. وها أنذني اقتنعتُ بذلك.. أجل، إن عندي سرّاً كبيراً.. وأمّي تعرفه.. ولكن لا يعرفه أحد سواها.. وستعرفينه أنت أيضاً.. وأرغب في أن تكوني، مع أمّي، أكبر صديقة لي!

: وأنا أقبل عن طيب خاطر..

جولي

كريستين

: إن لي خطيباً، يدعى (جورج ببيّرار)، وهو ابن القاضي (ببيّرار) الذي يسكن في بيت كان قد استأجره من أبي.. إنه مستأجر، وأنت تدركين أن هذا الأمر يخلق علاقات.. والطفل (جورج) كان يأتي دائماً إلى بيتنا.. وكان يلعب معي، كما كان أبي قديماً.. (مع ضحكة بنت عفريتة) كدتُ أقول: وأنت.. إلا أن هناك فرقاً صغيراً هو أنّ ليس لديّ أيُّ رغبة في الدخول إلى دير (القلب المقدس).. وهو أكبر مني بسبع سنين، وهذا يجعله في السادسة والعشرين، وهي سن ليست كبيرة كثيراً بعد، وهو الآن دكتور في العلوم، وعلى وشك أن يعيّن مديراً لمصنع منتجات كيميائية بُني في أقصى المدينة. والآن سيُرسل إلى (باريس) لقضاء ستة أشهر لاختبار طرائق جديدة.. وهذا هو



الجانب الحزين، ولكن الأشهر الستة تمرّ بسرعة!.. ومنذ سنة سألني إن كنت أرغب في الزواج منه.. ولم أُطلِ عذابه، فظنّني بي ما تشائين. وقد جُنّت أمّي من الفرح. فهي لم تكن تعيش لفكرة أن يأتي يوما ما زوجٌ أيا كان يأخذني بعيدا عنها. وبقيننا بأن حياتنا الطيبة الصغيرة ستستمر.. أسعدّها، لأنها ستسكن عندها: وقدمتُ شروطي. وكان القاضي (بيزرار) يتصوّر أن ابنه، وفقا لمنصبه، يمكنه أن يعثر على من هي أفضل، ولكنه تركه يتصرّف. فقد كان يُعجّب للغاية بـ (جورج)!.. ولم نقل شيئا لأحد إذ علينا أن ننتظر ستة أشهر على الأقل.. وسوف ترين (جورج) قبل سفره. فلا توقري نصائحك له حتى يسلك سلوكا حسنا في (باريس).

جولي

: (بعنف) (باريس)!.. سوف يذهب فيها بزهرة حبك، وبالأمل في الحياة كلها!.. آه يا طفلي، إن (باريس) تقتل الأرواح التي نودعها فيها. فالإغراءات فيها كثيرة جدا!.. وفيها يرى المرء شيئا بسيطا جدا أن يقبل القلبُ دفعة واحدة ثلاثة أنواع من الحب أو أربعة، في حين أن حبا واحدا هنا يملأ الحياة كلها.. وقد عرفتُ من ذلك كثيرا من السعادات التي دُمّرت هناك، في الوقت الذي كان قلبٌ مخلص ينتظر في الريف!

: (مبتسمة) تحدّثي مع (جورج)، ولسوف تطمئنّين.
: خطيبك هو الإخلاص نفسه، وهذا ما أعتقه. ولكن

كريستين

جولي



هناك إجراءات حتّى لا ترتابي، يا طفلي العزيزة:
فهل لديك معلومات دقيقة عن ماضي هذا الفتى
الشاب؟ وهل قامت أمُّك بتقصُّ دقيق عنه؟

كريستين : لقد رأت أمِّي ميلي إليه، وهي متأكّدة من محبّته لي.
وهذان هما ضمانتا السعادة.

كريستين : (باستكانة)إن أمّك، ولأسباب محترمة جدا،
ولكنها جميعا أسباب شخصية، ترغب بشوق في
هذا الزواج.. أوليس هذا ما يجعلها أقل بعدا في
النظر؟..

كريستين : هذا صحيح، مع ذلك!
جولي : أنت بالتأكيد لا ترغبين في سعادة منقوصة..
والأفضل أن يجف المرء في قلب دير، صدّقيني،
أنا التي هَجَرَتِ الدير، مع أنني غير متهمّة بالضعف
أمامه!

كريستين : ماذا كنتِ تصنعين لو كنتِ مكاني؟
جولي : كنت سأفكّر.

كريستين : شكرا لأنك ترغبين في إرشادي.. أنا لن يكون لي
أبدا زوج آخر سوى (جورج)، ولكنني لن أتزوّجه إلا
إذا تمكنتُ من ذلك عن وعي.. لم أؤمن بحكمك..
إن تقويض سعادتي لا يتعلق إلا بك.. (بهمة مكبوتة)
هذا (الجورج).. أحبه كثيرا!..

جولي : (بنظرة ذات شرر) أعيدي ما قلتِ!..



- كريستين** : (مرتبكة جدا وبشعور عميق) أحبه كثيرا!..
- جولي** : (لنفسها) كم تشبهه والدها^(١)!..
- كريستين** : أترين ذلك؟..
- جولي** : تعبيرُ الوجه نفسه.. والصوتُ نفسه.. والجملةُ نفسها .. إنه ..
- هو!..
- كريستين** : أعرف أنك عرفته جيّدا، يا بنت خالتي. إنه صديق طفولتك..
- جولي** : هل هو الذي قال لك ذلك؟
- كريستين** : بل أمي.. فمَنْذ أن توفّي أبي، وفي أحاديثنا المسائية، كانت تروي لي عن شبابها، وكيف ارتبطت بأبي عندما كان يسكن في (باريس). ومن سيرة لسيرة، كانت تصف لي الأشخاص الذين كانوا، في ذلك الزمان، يعيشون حولهما.. وكنتِ أنتِ في طليعتهم.
- جولي** : عندما فقدت والدك، ما الذي أوحى إليك بأن تكتبي لي بلطفٍ لتعلميني بالخبر الحزين؟
- كريستين** : (مترددةً) بصفتك قريبة، كان يتعيّن أن تُخبري، ولم

(١) وردت العبارة في الأصل: [(لنفسها) كم تشبه والدها!..].، غير أن السياق الذي تلا ذلك يقتضي سماع (كريستين) ذكر والدها، ولذا ألغينا السرد (لنفسها) وجعلنا العبارة مخاطبة مسموعة من قبل الفتاة، وربما جاء ذلك سهوا من المؤلّف (الترجم).



يكن هناك سواي يفكر في كل شيء، لأن أمي كانت مُجَهَّدة.

جولي : (تنظر إليها نظرة تفحص) هل أنت متأكدة تماما أنها كانت مجعدة إلى حد نسياني؟

كريستين : (محمرة من الحياء ومديرة رأسها) ربما لا، ولكن..

جولي : (أخذة بيدها) إن المرء، يا (كريستين)، لا يخاطب أي قريب له برقة متناهية.. لقد كان هناك دافع أملى عليك رسالتك وأريد أن أعرفه..

كريستين : حسنا هذا صحيح، لقد كتبت، إن صحَّ التعبير، من طرف ذاك الذي..

جولي : (في منتهى الانفعال) هيّا تكلمي، يا طفلتي التعيسة، فأنت قد جعلتني أتحرق فضولا!

كريستين : تقريبا في نهاية مرض والدي، حين لم يكن لديه أي أمل، كنت ذات صباح وحدي قربه، فأشار إليّ أن أنحني على سريرهِ، وضممتي بين ذراعيهِ بكل ما تبقى له من قوّة، وقال لي: اسمعي، يا (كريستين)، ولا تتسيّ شيئا أبدا.. فالأمر يتعلّق بابنة خالتك (جولي).. الراهبة.. إن لديها ما تشكوه مني وأنا آسف له بعمق.. وأموت وأنا أفكر فيها.. فإذا رغبت يوما ما في تعزيتها بقول ذلك لها، فأفعلي.. غير أنني أحتك أن تتأكدي قبل كل شيء أنك لن تثيري لديها بلا طائل شيئا من الذكريات الأليمة. وعلى كل حال، أرغب في ألا تفوّتي أي فرصة من غير أن تبدي لها محبة



عظيمة.. وكوني لها كابنتها.. أنتِ تدركين أن هذا نوعٌ من التكفير أكلفك به.. (تصغي جولي لاهثة، ونظرها ثابت، وقبضتا يديها متشنجتان. وفي نهاية الخبر، جذبت كريستين إليها وسألتها بهمة محمومة)

جولي : (كريستين)، أعيدي ما قلت، لم يمت والدك إذن وهو يلعنني؟..

كريستين : (متفاجئة وخائفة قليلاً) هو يلعنك؟!.. إنك ترين جيداً أنني قد وضعتُ، في الرسالة التي كنتُ قد أخبرتك فيها عن نهايته، كل روحه مع روجي.. وعندما كتبْتُها، لم يكن أبي قد دُفِنَ بعدُ.. وقد نفَّذْتُ رغبته من غير إضاعة أي لحظة.

جولي : آه! كنتُ في حاجة إلى أن أستمع إليك!..

كريستين : إذا كنتِ تجدينني مستعدةً لإطاعتك في كل شيء، فذلك لأنني أعتقد بقوة أن أبي يعتني بي من بعيد وبعهدي بي إلى حكمتكِ (تدخل السيِّدة رينودان لاهثة ومبتهجة)

المشهد السابع

جولي، كريستين، الأرملة رينودان

الأرملة رينودان : (تلقي بنفسها على أريكة) أوف! لا أنا منهكة!.. يا له من يوم!.. لقد تكلم (الكاهن).. (لجولي) أنتِ تعلمين أنه واحد من أبرز خطبائنا.. لقد هَنَّا نِي تهنة رائعة بصفتي الرئيسة.. وشبَّهني بملكة النحل



وسط عاملاتها.. فصفت السيدات بحدة.. ولم أكن
أدري أين أذهب .

كريستين : يا له من انتصار، أيتها الخالة! ويسرني أن أرويه
لأمي.

الأرملة رينودان : حسنا، عجلي بالذهاب إليها.. فقد نسيت تماما
درسنا في (البيانو). لأنني رأيت للتو، وأنا مارة أمام
بيتكما، هذا الشجاع (والتر) وهو يدخل إليه.

كريستين : هذا صحيح، لقد تأخرت! (لجولي) لا يشعر المرء
معك بمرور الوقت!.. (وأشارت إليها إشارة ذكية)
إلى الغد، أليس كذلك؟.. (للسيدة رينودان) إلى
اللقاء، يا خالتي! (وحنث لها رأسها)

الأرملة رينودان : هيا، بسرعة!..

كريستين : أوه! إنني لا أخاف من التوبيخ.. فسوف أجد أمي
تحلّ الغاز (أفراح جانييت) Noces de Jeanette
الأبدية مع (والتر).. وأنا التي ستنتظر! (تخرج)

المشهد الثامن

جولي، الأرملة رينودان

جولي : أخبريني، يا أمي، أين يمكنني أن أعثر على كاهنٍ
اعتراف؟

الأرملة رينودان : لقد فكرتُ في الأمر، يا ابنتي، وأفكر بعدة كهنة..



ولدينا الوقت لنفكر في الأمر.

جولي : لا، يا أمِّي.. إنني أريد أن أعتزف على الفور، لا يهم أين، ولا لأي كاهن كان.. ولن أرقد هذا المساء قبل الحصول على الغفران.

الأرملة رينودان : هل فقدت عقلك؟.. إنك لن تتكلمي هكذا إلا إذا كان يُثقلُ على ضميرك ذنبٌ عظيم.

جولي : وهذا الذنب عندي.

الأرملة رينودان : هذه وساوس راهبات!..

جولي : أولاً تعتقدين أن الاستسلام لغضب رهيب، غضب مكتوم، ولكنه يجعلك تتمنّين موت أحدهم، إنما هو خطيئة خطيرة؟..

الأرملة رينودان : بلى، ولكن.. مَنْ مِمَّنْ حولك يمكن أن يستأهل منك حقدا كهذا؟..

جولي : لا تبجشي، ودُلِّيني فقط على كرسيّ اعتراف أكون فيه متأكدة من سماعي في الحال..

(ستارة)



الفصل الثاني

المشهد الأول

جولي، الأرملة رينودان

جولي جالسة قرب النافذة، يداها خاليتان، وجهها نحو الخارج، ونظرتها شاردة. وهي وحدها. وفي ظرف دقيقة تصل السيِّدة رينودان، من غير مُشَدِّ تحت ثوبها المصنوع من القطن وعلى رأسها قبعة واسعة من القشّ. وهي تحمل مِقَصَّ تقليمٍ وسلّة كبيرة.

الأرملة رينودان : سوف أقطف أزهارا للمذبح.. هل تأتئين لمساعدتي يا (جولي)؟..

جولي : (من دون أن تدير رأسها) مرّة أخرى، يا أمّي.. إنني لا أشعر بالميل إلى العمل..

الأرملة رينودان : ألا تزالين مستسلمة للأفكار السُّودا..!

جولي : لا.. كنتُ أفكّر في أخت صغيرة فقدناها في الشتاء الأخير.. لا تكاد تبلغ الثالثة والعشرين!.. ذات وجه طفولي بعينين كبيرتين.. مستسلمتين!.. لقد ماتت بداء الصدر بلا أي تذرُّم.. كان أهلها يسكنون في الضواحي وقد رأوها تضعف من يوم ليوم. قالت أمُّها: لو أنها فقط تموتُ وسطننا!.. ولو أنها تُردّ إليّ



في أيامها الأخيرة!... فمن يدري؟.. لعلَّ الهواء النَّقيَّ يطيل من عمرها! وكان هذا غايةَ مطلبها، ولكنها أختٌ وهبت نفسها للربِّ ما دامت تتنفسُ وكيف كنا سنقابل لوأننا اقترحنا عليها أن تذهب للموت بعيدا عن الدير! ولكن رُتِّبَت مؤامرة صغيرة.. وقد اكتشفنا الوسيلة التي توفرُّ لصاحبتنا الغالية السعادة بروية بيت أهلها. وقد شرحنا الأمر للطبيب. فأيد ذلك وأعلن أن نزهةً في عربة لا غنى عنها للشفاء.. فابتسمت الأم الرئيسة.. وتأسَّفت بأن الدير فقير.. وأمواله لا تسمح له بأن يُنَزَّه الأخوات بالعربات.. ومع ذلك، إن كانت (الكونتيسة) ترغب في أن تعير عربتها.. ولك ان تتصوري الأم المسكينة تفرح بذلك.. وتابعت الأم الرئيسة بذات الابتسامة قائلة للأم: (فرحة) إن ابنتك عرفت بأنها ستبقى حبيسة الدير، كما يقضي النظام، ولا يجوز لها أن تتخطى أبواب العربة.. ومقابل ذلك، يمكنكما التنزه حول القصر. ومن النوافذ المفتوحة، سوف ترى الأجنحة التي كُبرت فيها.. شريطة ألا تضع قدمها على الأرض، إلا إذا كان هناك، وهذا مفهوم تماما، حادث. وتمت الرحلة.. وكانت الأم وابنتها في العربة.. وها هما في الحديقة.. وقد أعطت (الكونتيسة) تعليماتها للحوذي، وعند الوصول علي بعد خطوة قصيرة من ساحة القصر، انفلتت عجلةً وانقلبت العربة بهدوء على العتبة المحرَّمة على البنت. وبأقصى قوتها.. أطلقت السيِّدة صرخة وسحبت ابنتها إلى داخل



البيت الذي كانتا تعيشان فيه . وعندما عادت إلينا مريضتنا الصغيرة في المساء، كانت، للمرة الأولى، مرهقةً ومُحَبَّطة . وقالت لي في اليوم التالي: انظري، أنا لن أخرج أبدا، تحت أي ذريعة .. لقد كانت أمِّي المسكينة تعتقد أنها توفر لي سعادة عظيمة وهذا هو العكس تماما .. إن هذه العودة إلى أناسٍ متعلقين بالحياة لم تكن حسنة لي . وكان عليَّ أن أصلي الليل كله حتَّى أجد نفسي مسرورة من كوني هنا . وإذا ما تركوني أموتُ بسلام، فسيكون ذلك أفضل طريقة لإظهار الرأفة بي . ولقد كان مع قديستنا الصغيرة حقُّ يا أمِّي . فلا يجب أن يعيد المرء بصره إلى الأرض بعد أن كان لسنواتٍ يتأملُ السَّماء .

الأرملة رينودان : لقد كنتُ قد توقَّعتُ أنك سوف تتضايقين بيننا .

جولي : الأفضل أن تقولي إنني هنا تعيسةٌ جدا .

الأرملة رينودان : هنا، هذه المرَّة، أنتِ تبالغين!

جولي : لا، أنت لا تريدِين أن تدركي أن عواطفنا في الدير

حبيسةٌ معنا، وأنها بعد سنوات ستضغط علينا بالقوَّة نفسها . أنت تبسمين من الآلام القديمة، مع أنها تتخر فينا! ..

الأرملة رينودان : ليس هناك من سبَبٍ حتَّى تتخر فيها، مادمتِ غير

حبيسة مع عواطفك القديمة .. فاصنعي مثُلنا، واسخري منها .

جولي : آه! من السهل أن تقولي هذا! .. إنني أصطدم في كل



خطوة بهذا الميت وعليّ أن أستقبله بدم بارد!.. فهناك انفعالات كنتُ أظنّها قد خمدتْ إلى الأبد تتبعثُ ثانية. وأهاجِمُ من كل جانب.. (تقترب من النافذة) انظري هذه الحديقة، ليس فيها منعطف للمشّي، ولا شجرة، ولا عَرَقٌ ليلك يستدعي ذكرى.. وفيها كان [هنري] يقول لي كل ما يمكن أن تحلم به فتاة من رقة قبل أن يقيم في (باريس).. وقضى هناك بضعة أشهر بعد ذلك، ثم أتانا بـ (جانّ) في زيارة عروسين.. آه! لقد كانت نظرته خجلة حينما كان يقدّمها لي. وكان ذلك قرب شجيرة الـ (مانيويا) magnolia: إني أرى المكان من هنا.. لذلك، كان في بيته يحدّق بي، ويرعيني!.. إلى درجة أنني، أنا الفتاة العفيفة، التي كان فكرها يذهب إلى حدّ الشكّ حتّى في الأشياء الأكيدة، لم أتمكن، حينما رافقتني (جانّ) إلى الغرفة التي أسلم فيها الروح، من الصلاة أمام السرير، من غير أن أسمع أصوات قبّلاته الزوجية وهي تنطلق في الهواء الذي كان يخفّق فيه نفّسه الأخير!.. ومن ثمّ كنتُ أرى المشاهد المضحكة والمحزنة.. على سبيل المثال أنا و(جانّ) نجوب الشقّة، اصل إلى المكان الذي شددت فيه على يده آخر مرّة وأنا أغادره إلى الأبد.. فتسمّرت نظراتي على هذا الركن من الصالون: لقد كان هناك!.. إنه هو!.. وقد فوجئتُ (جانّ) بانفعالي، ولم أكن أحسب أن يخطر ببالها أن تشاركني فيه! فقد صاحت تقول: أنت مثلي! إني لا أستطيع التعوّد على ذلك!.. فما الذي يجري إذن في عروق هذه المرأة؟.. أردت خنقها!..



الأرملة رينودان : لا شيء سوى هذا!... قل لي الحقيقة يا (جولي). هل كان غضبك الفظيع للغاية، من اليوم الأول، ضد (جانّ) حتّى إنك كنتِ تسعين إلى الاعتراف بذلك في المساء نفسه؟

جولي : نعم يا أمّي.

الأرملة رينودان : لمَ هذه الثورة؟ إن (جانّ) غير قادرة على أن تسيء إلى أحد عن عمد.

جولي : نعم، إن (جانّ) حملٌ وديع.. وأنا التي هاجمتهُ أولاً فيما مضى.. بِجَبْنٍ.. لقد اقترفتُ جريمة عن عمد!..

الأرملة رينودان : ولكن لا تروي، والحالة كذلك، مثل هذه السخافات!.. فهناك أناسٌ حمقى جداً قد يصدّقوك.. أولاً ترين أن معتقداتك القائمة على طلب المغفرة لأي ذنب سوف تنتهي إلى أن تكون كلاماً فارغاً!..

جولي : لو كنتُ دخلتُ في التفاصيل، لكنتِ رأيتِ..

الأرملة رينودان : أتوسّل إليك، لا تعكّري لي ذهني بالحديث عن ذنوبك القديمة. فالربّ العظيم بلا حدود يكون قد غفر لك من سنوات. فلنتوكّل عليه!..

جولي : وهو كذلك.. تذكرني فقط أنني مذنبّة تجاه (جانّ) التي تحمّلت تماماً وبهدوء يثير الإعجاب جداً أن أتساءل إن كانت تعرف.. وكان يجب أن أتّهم نفسي بنفسني من أجل الحصول على يقينٍ بأنني لم أكن قد أخبرتها بشيء.



الأرملة رينودان : إن غضبك يتوضَّح تدريجياً.. فإذا كنتِ قد اعتديتِ عليها، كما تدَّعين، فقد كانت متسامحة جداً..

جولي : إنه تسامح يدفع إلى التقيؤ.. فإن كانت تخفي خطيئتي عن أنظار الناس جميعاً، فقد كشفت السر البغيض لشخص واحد فقط، ولكنه تحديداً الوحيد الذي كنتُ أنخوف من رأيه: لقد قالت كل شيء لـ (هنري).. وأنا التي دفنت نفسي حيةً لتفوز باحترام هذا الرجل، وأرادت (جان) أن تبعدني عن عقله. وفي يومٍ أولٍ تناول للقربان المقدس لابنته كان يتذكرني بتأثر.. وفي الفترة نفسها بدأت زوجته تقلق بأنه لم ينساني إلا قليلاً. ولما كانت لا تستطيع أن تقضي على شخصي، فقد قتلت سمعتي..

الأرملة رينودان : إنه لأمر بغيض أن تتكلمي وكأن المباراة بينك وبينها كانت متعادلة.. فقد كانت (جان) متزوجة (هنري).. (صمت طويل)

جولي : (وقد أصيبت بهلع، تقول بصوت منخفض) متزوجة به.. برباط مقدس هذا تمام!.. شكراً، يا أمي، على إفهامي ذلك!.. مرة إضافية إنني مذنبه وأستغفر الرب بضراعة!.. لقد تمتعت (جان) بالحق المقدس، وبلومها عليه أكون قد تصرفْتُ تصرفاً آثمةً بائسة. وفي المستقبل ستكون أختاً لي، وقد وعدتُها بذلك.. وسأضع في ذلك كل إرادتي.

الأرملة رينودان : وستتجحين في ذلك، وأنا متأكدة منه.



جولي : سأكون مدعومة بفكرة أنها لم تصل إلى حدٍّ جَعَلِي مكروهة عند (هنري)، الذي كانت كلمته الأخيرة أنه أمر ابنته بأن تثق بي ثقة تامة.

الأرملة رينودان : إنَّ (جانّ) أبعد ما تكون عن عرقلة تحقيق هذه الرغبة.. والدليل على ذلك أنها عوضا عن أن تبحث عن إلحاق الضَّرَر بك كانت مُتَّفِقة مع زوجها لإضفاء أهمية على حياتك..

جولي : وهذا أيضا صحيح!.. فَلَنُضَرِّع إلى الرب لينير لي دربي وليجعل روح العدالة عنده تتصرفي..

الأرملة رينودان : وَلِيَجْعَلْكَ تقدِّرين ما يوجد من أمور ممتعة في حالتك التي تترتَّب بأفضل مما كنتُ أرجو.. فقد استقبلك الناس استقبالا طيبا في كل مكان.. وكان دخولك إلى (أطفال مريم) انتصارا حقيقيا.. وستكونين الرئيسة من بعدي.. (جولي تهزّ كتفيها) ابترسمي هكذا مرة أخرى!.. (تدخل بارب)

المشهد الثاني

جولي، الأرملة رينودان، بارب

الأرملة رينودان : ما وراءك يا (بارب)؟
بارب : زيارة جميلة للأنسة (جولي).. سيّدة شابة، في غاية الأناقة.. (تمدّ بطاقة إلى جولي) ثم ها هو اسمها..



جولي : (تقرأ) مركيزة (فريفوار) marquise de Frévoir!..
يا للفرحة!.. (أوديل دو سانتيلير) Odile de Saint-
Hilaire، التي تزوجت مركيز (فريفوار)..
الأرملة رينودان :

إحدى تلميذاتك القديمات؟
جولي : نعم.. تلك التي كنتُ أحبُّها أكثر!.. من الأخريات.
الأرملة رينودان : سوف أدعُك للذهاب إلى قطف أزهارى (وهي تضع
نظارة كبيرة زرقاء) كما ترين، أضعها ضد الشمس..
(تقوم بحركة للانطلاق، ثم تعود أدراجها) لقد نسيْتُ
مِقَصَّ التقليم.. أوه!.. لا... إنه في السلة.. عندما
تغادر، تعالي واروي لى الأخبار..
جولي : (التي كانت تتحرَّق من نفاذ الصبر لرؤية أمها وهي
تغيب، وخلال ابتعادها) (بارب)، لِنَرَ.. أما زلتِ
مزروعة هنا!.. هيا نادى لها.. أين هي؟.. (وفي
اللحظة ذاتها، اصطدمت بارب، وهي تخرج، بامرأة
شابة، أنيقة، جميلة، ضاحكة، ساخرة، هرعت نحو
جولي)

المشهد الثالث

جولي، أوديل

أوديل : (وهي تثبُّ على عُنُق جولي) هنا!.. (جولي تميل نحو
وجه أوديل وتضغط خديها على خديها بالتتالي) أوه!
لا!.. ليس هكذا! أما زلتِ تعانقين مثل الراهبات



وهن يلعبن الصُّنُوجَ بخدودكن!.. هذا ليس لعبا، يا ..
كدتُ أقول: يا أمِّي.. فهل حدث ذلك؟.. في الواقع،
كيف أقول؟

جولي : ينادونني يا آنسة..

أوديل : حسنا، وهاتان من أجلك، يا آنستي (وطبعت قبلتين
مدوّيتين على خدّي جولي) فاتّخذيهما نموذجا
للمستقبل.. إذن، صار دوري لأعطيك درسا..

جولي : (مبتسمة) أنت لاتتغيرين!..

أوديل : منذ ستة أشهر رددتِ على الرسالة التي كنتُ قد
أعلمتُك فيها عن زواجي، وأنني كنتُ قد افتقدتُك..
ولم يكن يخطر ببالي أننا جارتان..

جولي : ولكن أليس قصرُك في منطقة الـ (فوج) les Voges؟

أوديل : لقد قبلنا ضيافة عمّ عجوز لزوجي، على بعد ثلاثة
فراسخ من هنا.. إنه واحد من الأعمام الذين
يحتاجون إلى العناية بهم.. وما دمنا لم نغلق عينيه
فإننا لن نتركه أبدا.

جولي : كيف علمتِ بتغيير حياتي؟

أوديل : إن (كلير دوبريه) موجودة في هذا الوقت عند جدّها
أمين الغابات، وهو صديق عمنا وهو من يدير
غاباته. وكان عندنا أمس على الغداء المدير و(كلير).
فاحزري إن كنا أنا وهي قد تحدّثنا عنك!..

جولي : إنه لأمر سيّئ منها ألا تأتي لزيارتي بعد!..



- أوديل** : لا تتهميها.. فقد جاءت في الصباح ولم يكد جدُّها يتركها مدة وبالكاد سمح لها عمها بأن تغتسل.
- جولي** : وصلت في الصباح واستخبرت عن أفعالي وتحركاتي!..
- أوديل** : لقد كانت تعلم أخبارك من (كريستين لافال)، قريبتك، التي كانت تكتب لها كثيرا. ويبدو أن الفتاة الشابة، كما هو شأننا جميعا، كانت مأخوذة بإغواءاتك.
- جولي** : (مجروحة) أنا لا أعرف ما سمعت عن إغواءاتي.. إن (كريستين) تشعر بأنني متعلّقة بها، كما كنت متعلّقة بأخريات، وأنت على وجه الخصوص، للأسف..
- أوديل** : (ضاحكة) علام أستحقّ هذه الخدشة؟
- جولي** : (مبتسمة) على تركي لتذهبي نحو الحياة.. و(كريستين) كذلك ستتركني.
- أوديل** : هل هي حقا مخطوبة للسيد (جورج بييرار)، كما يزعم الناس؟
- جولي** : أعتقد، في الحقيقة، أن المسألة مسألة زواج.
- أوديل** : هذا ما قالته لنا (كلير). وحينها روى لنا العم حادثا عابرا مأسويا - مضحكا كان بطله السيد (بييرار). فقد كان له عشيقة هي بنتُ أحد مُزارعينا وقد أبلغها بتخليه عنها منذ أن اهتمّ ببنت خالك. فتظاهرت البنت المهجورة بأنها سَمَمَت نفسها بأعواد الثقاب، ولكنها شُفِيَت من عسر الهضم الذي



نجحت في إظهاره خلال خمس دقائق بتناول ملعقة من مُقَيِّئ. وراح أبوها يهدّد بأن يغسل بالدم عار ابنته التي كان (بييرّار) العاشق الخامس والعشرين لها. وقد كان لدى الناس مرارا فرصة لتهدئة هذا الأب الشَّرس، لأنهم كانوا يعرفون طريقة التصرّف معه، وهي أن يدفع المجرم له مبلغا صغيرا فيحصل به على حريّته ليتفرّغ لحيبه الجديد.

: إن هذا السيّد (بييرّار) رجل فظيع!..

: (بمرّاح) كلاً!.. إنه في السنّ التي يتسلّى فيها المرء.

: (بمرارة) إنه يبذر الحقد واليأس، لا تُؤاخذه.. إنه يتسلّى!..

: في الصيف الأخير، وفي ميدان (سان - سيباستيان) Saint-Sébastien، رأيتُ ثورا يتصبّبُ عرقاً من سكرة الموت، وفمه ملوّثٌ بلعابٍ دام على وشك أن يسيل على أحد معذبيه، فلما وجد نفسه مأخوذاً على حين غرة، صرخ برفاقه، وهو يشير إلى الحيوان المتهيج: ألهوه ريثما أترجع قليلاً!.. وهذا ما فعلوه وهم يغرسون بضعة مناخيس في جلد هذا الحيوان.. فهناك، صدّقيني، طرقٌ كثيرة للتسلّى.

: إنك تتكلمين باستخفاف!.. وقد كنت من بين فضلياتنا!..

: (ضاحكة) إن المرء ليرتعش من فكرة ما أصبحت عليه اللواتي كنّ من بين الأكثر شراً!..

جولي

أوديل

جولي

أوديل

جولي

أوديل



جولي : (بحزن) ستبدو لك هذه الرؤية أقل غرابة لو أنك أضعت شبابك في الرغبة في تكوين فتيات مسيحيات ملتزمات ..

أوديل : إن كنا مسيحيات غير مكثرثات، فإننا نحتفظ لك بمحبة حارة .. وهو عزاؤنا! .. وفيما يخص السيد (بييرار)، فأنا آسفة إن كانت ثرثراتي قد ألحقت ضرراً باحترامك له.

جولي : ربما يمكن إصلاح هذا الضرر .. فأنا أعلم، للأسف! أن رجالا كثيرين قد أصبحوا آباء ممتازين لأسرهم بعد شبابهم الفاضح .. فهل تعتدين، على الأقل، أن السيد (بييرار) يحب (كريستين) بجد؟

أوديل : نعم! .. فالشجاعة التي كان يمتلكها في مواجهة أكبر المنغصات للتعلق فقط بآماله، تدل على ذلك .. وهو، في رأي جميع من يعرفونه، سيجعل زوجته سعيدة جدا ..

جولي : وهذا ما يطمئني قليلا .. (تدخل كريستين)

المشهد الرابع

جولي، أوديل، كريستين

جولي : هذه هي بالضبط من نتحدث عنها .. تعالي يا (كريستين) لكي أقدمك لواحدة أخرى من بناتي، وهي (أوديل دو سانتيلير) .. أعني: السيّددة مركيزة



(فريفوار)..

كريستين : (لأوديل) لقد عرفتُكِ من قبلُ، يا سيِّدتي. فأنا لم ألتقِ بـ (كلير دوبريه) قطُّ من غير أن تذكر لي سرعة ردودك الروحانية.

أوديل : (تشير إلى جولي) شريطة ألا تجعلك هذه الشخصية الصارمة تكرهينها!..

كريستين : أوَّكِدْ لكَ أن ابنة خالتي ذاتُ طبعٍ مرحٍ جداً، ولن تمنعنا من المزاح عندما ستأتين لتُمرحن معي ومع (كلير). وأنتِ ترين أنني أتكلم الآن كما لو كنا صديقتين..

أوديل : إن كان الأمر يتعلَّقُ بي، فسنكون كذلك.. غير أن..

كريستين : هل تشكِّين في ذلك؟..

أوديل : سأفسِّر لك تردُّدي يوماً ما حين أكون في عجلة. والآن، عليَّ أن أترككِ.. فزوجي سمح لي بربع ساعة أقضيها هنا، في الوقت الذي يحمل فيه إلى مصلح الأسلحة بندقية معطلة!.. فهو ينتظرني بصبر نافذ.. (لجولي) إلى اللقاء يا أمِّي.. آه تَبَّأ لي!.. أنا ممن يتعذر إصلاحه!.. (ترمي بنفسها على عُنُق جولي) إلا إذا عانقتكِ: وهذا في أوانه.. (لكريستين) إلى اللقاء يا آنستي.. لا أريد إزعاجك، أنا أعرف الطريق (تخرج)



المشهد الخامس

جولي، كريستين

جولي : صدّقيني، هذه ليست لك بصديقة.. إن التأثير
المفسد للمجتمع لم يستثنها..

كريستين : لقد أحسنت صنعا بتحذيري.. في المرّة القادمة
سوف أستقبلها ببرود. عزيزتي (جولي) - وأنت ترين،
أني أطيعك بمناداتك باسمك الصغير - عزيزتي
(جولي)، أمس مساءً، جاء خطيبي إلى البيت، وفي
الحقيقة، لقد كان جذاباً جداً إلى حدّ أني شعرت
بنفسي متضايقة تماماً بشأن إجابته. وقلتُ في
نفسي إن حبه كان يستحق أن يجازى بالمثل، ولكنك
جعلتني حذرة وأنت تشيرين عليّ بضرورة الاستعلام
بشكل أفضل عن سلوكه ومشاعره الدينية.. ونج
عن ذلك أن الفتى المسكين ذهب حزينا لأنه وجدني
متجهّمة الوجه. فألمني ذلك منه، ومع ذلك لم أترك
لعاطفتي أن تعبّر عن نفسها بحرية، ما دمتُ لا أعلم
إن كان جديراً بها. وقد وعدتني أن تستعلمي عنه.
فهل عرفت أي شيء؟..

جولي : (متضايقة) ليس هناك شيء قاطع.. لننتظر..

كريستين : لحسن حظي أنك هنا لتشجيعي.. وأنا لم أعد
أستطيع أبداً الاستغناء عن أحاديثنا الطويلة وروحي
لا تتفتح تماماً إلا لك.



- جولي** : يجب ألا تلحق هذه الثقة أذىً بسلطة أمك .
- كريستين** : أمي.. أنا أحبُّها كثيرا، ولكن يُداخل حنانها كثيرٌ من الاهتمام بسعادتي الماديّة، بينما تهَيِّئ لي أنتِ أبديتي! إنني أشعر وأنا بقربك بأن روحي تسمو وتُسْرَف. وأنا أحترم نفسي أكثر منذ أن قدّر لي أن أراك في كل يوم. وفي الحقيقة، لا أدري كيف أعبر لك عن عرفاني بالجميل. فليت اكتشافا اكتشفته أمس يستطيع أن يهَمَّك. ففي ذلك اليوم جُفِّت بَحْرَةُ الماء الموجودة أمام بيتنا بغية تنظيفها ..
- جولي** : كم مرّة كنْتُ أَسْلَى، وأنا طفلة، برمي فُتاتِ الخبز فيها للسّمكات الحَمَر .
- كريستين** : وخلال تناول العمال غداءهم، كنْتُ أَسْكَعُ هناك فلمحتُ شيئا يبرز من وسط الطين، وكان شيئا يلمع قليلا .. فسحبته بشوكة حشائش .. فكان رسما دقيقا على الخشب، في إطار كان مذهبا فيما مضى، إنه رَسْمٌ يشبُّهك إلى حدٍّ ما، لأن الرطوبة قد أتلفته كثيرا .
- جولي** : وماذا صنعتِ به؟ ..
- كريستين** : ها هو .. (تمد إلى جولي علبة صغيرة مغلفة بجريدة كانت تمسك بها في يدها)
- جولي** : (بعد أن فتحت العلبة ونظرت في محتواها، قالت ببرود) لقد كانت هذه صورتني! ..



- كريستين** : لقد كنتُ أشكُّ في ذلك.. أوليس هناك شيء من الكتابة على ظهرها؟.. (وهي تستعيد الصورة) هاتِها كي أنظف الطين عنها. (وبلَّلت بريقها زاوية من مندِيلها وفركتْ ظهر الصورة) إنها ممحوة فعلاً.. ومع ذلك، تتَّضح كلمة (هنري).. انظري هنا..
- جولي** : (وهي تتصنَّع هدوءاً مستخفاً) (هنري)، نعم.. (هنري لافال)، أبوك.. أذكر أنني أعطيتُهِ صورتي مرفقةً بجملَةٍ ما.
- كريستين** : ولكن هذه الصورة كانت في قعر الماء.. فلماذا؟
- جولي** : ربما كان الطلاء قد أُتلف. إنهم يبيعون الآن ألواناً قليلة الثبات.
- كريستين** : هذا صحيح!.. وإنه لممَّا يثير استنكاري أن تلقَى في الماء صورة بنتٍ خالَةٍ كقطعة نافقة.
- جولي** : (مبتسمةً) إنه انتهاكُ حقيقي!.. هل أريتِ هذا الحطام لأُمَّك؟
- كريستين** : لا.. إنها لا تزال حزينة جداً!.. وهذه الصورة لن تفعل شيئاً سوى إيقاظ قصَّةٍ قديمة.
- جولي** : لقد أحسنتِ صنعا (مستعيدةً الصورة) هل يمكنني الاحتفاظ بها؟
- كريستين** : (ضاحكةً) هدية جميلة!..
- جولي** : (متجهمةً) إن لها قيمتها! (صمتٌ طويل.. وقد استغرقت جولي في تأمل الصورة)



- كريستين** : (وهي تراقبها) إنك تَبدين، يا (جولي)، أَقْلَ قُوَّةً من أمِّي إزاء القصص القديمة.
- جولي** : (ترفع رأسها فجأة) أنا؟..
- كريستين** : هل أَرى يديكَ ترتعِشان؟.. والدموع؟.. لقد أخطأتُ بإحضار هذه الصورة..
- جولي** : هناك، في الحقيقة، قصص قديمة، قديمة جداً جعلتني أذرف الدموع. ولم يصبني منها سوى تأثّر يسير، كما ترين (تحاول جاهدة أن تبسم)
- كريستين** : يبدو لي أن غَمًّا ما كان قد أصابك في الوقت الذي دخلت فيه إلى دير (القلب المقدّس).. فهل أنا مخطئة؟
- جولي** : إن الربَّ العظيم لم يمنحني نعمةَ دعوةٍ عفويةٍ إليه.. بل كان عليّ أن أعاني من عذاباتٍ ثقيلةٍ هي حتى أصل إليه. وهذه الصورة من تلك الفترة. وهذا كل شيء.
- كريستين** : هل كان الرجل الذي كنتِ تحبينه قد أخطأ بحقّك؟
- جولي** : إنني لن أتفوّه بكلمةٍ ملام ضد شخص ستبقى عاطفتي وقيّة له حتى في الحياة الآخرة.
- كريستين** : الأمر يتعلّق بأبي، أليس كذلك؟
- جولي** : بلى. وليكن ذلك درساً لك يا (كريستين). إنك تعلمين جيّداً كم كان أبوك نبيلًا وطيبًا، وعلى الرغم من ذلك تألّمتُ كثيرًا بسببه. فتصوّرني الخطر الذي تتعرّض له فتاة شابّة تعلّقت بكائنٍ سُوقيٍّ، تستعبده أحط الغرائز.



- كريستين** : يا إلهي، هل تفكرين، وأنت تذكرين ذلك، ب (جورج)؟
- جولي** : حتّى أجيبك بصراحة مطلقة، أنا في حاجة إلى معرفة أفضل لطبيعتك.. فهل أنت المرأة القوية التي تقدّم مصلحة خلاصها على العواطف الفانية في هذه الدنيا؟
- كريستين** : أمّل ذلك.. إن أعظم واجب لي عليك هو أن تهديني إلى الطاقة التي سأقدر على امتلاكها لخلاص روحي إذا كانت في خطر.
- جولي** : افترضني أن خطيبك كان العدو..
- كريستين** : إن أي دافع إنساني لن يجعلني أتخلّى عن (جورج)، غير أن واجباتنا نحو الربّ فوق أي جدال..
- جولي** : حسنا يا طفليتي!..
- كريستين** : أنا لا أرى كيف أن خلاصي، بالقرب من (جورج)، سيكون متعرّضا للخطر.
- جولي** : إن الحياة الزوجية تحتوي على ألفة رهيبية. فزوجك حين يتحدّث عنك سيقول: قرينتي!.. وسيعبر وهو في هيئة المازح عن حقيقة مروّعة. والعذراء الطاهرة معرضة من أن تكون قرينة فاجر، فالمخلوقة المولودة للحياة الأبدية تستقرّ في داخل جثة.
- كريستين** : وفي المقابل، أي سعادة تكون إن أصبحت قرينة بطل أو قديس!..
- جولي** : أوه! فيما يتعلّق بذلك، فنحن متفقتان!.. فأنا نفسي،



كنتُ أحلم بالزواج من أبيك. وبالإلحاح عليه كنتُ ساجد وأنا مستندة إليه الطريق إلى السماء أقل قحولة. أجل، إن عهد الزواج مؤسَّسة إلهية. ولكن الزوج والزوجة فقط يعيشان في علاقة متبادلة كاملة جداً، فلا يستطيع أحدهما أن يقترب إنثا من غير أن يعاني الآخر من عاره. وليس لكليهما غير شعور واحد. فهل تقبلين أن تمثلي أمام القاضي الأعلى مع أوزارِ غاوٍ أثيم؟.. وهذا هو ما يتهددك..

كريستين : في حالة ما إذا تزوّجتُ (جورج)؟.. لقد قلتِ من قليل إنك لم تكوني تعرفين شيئاً قاطعاً.

جولي : لقد تراجعْتُ بجبنٍ أمام الحزن الذي كنتُ سأسبِّبه لك. غير أن رؤية هذه الصورة ذكّرتني بشعور الواجب. فإذا كان الكائن الرقيق الذي هو أبوك قد ألقى في القمامة تذكّاراً مقدّساً، فماذا سيفعل مَنْ يلفتُ الأنظار بسوء سلوكه؟ السيد (بييرار) على سبيل المثال..

كريستين : إنني أنعذبُ!.. فأخبريني بما تعرفين.

جولي : وأنت تصفين إليّ، ربما ستبتسمين، مثل تلميذتي المفضّلة حينما كانت قبل قليل تكشف لي عن الفضيحة. إنه رجلٌ يتسلّى.. شيء طبيعي أليس كذلك؟

كريستين : (تخرج منديلها وتجنّف دموعها) ارحمني!.. هل كان (جورج) يحبُّ أخرى؟..

جولي : على العكس تماماً، إنك أنتِ التي كان يحبُّها في



النهاية. فأنت كنت تروقين له للغاية حتَّى إنه نَفَر من فتاة شابة كان يتَّخَذ منها عشيقَة له. والمسكينة التي هجرها أرادت أن تتحرر، ولم تنجح.. فعزم والدها على الانتقام لها، ولكن الناس نزعوا سلاحه.. وكانت الفتاة اليائسة والدها الغاضب موضع سخرية.. وفيما يتعلَّق بك، يا (كريستين)، فأنت الشخصية المستحسنة، والغريمة السعيدة، والمنتصرة.. فتشجعي!.. ولا تذر في الدموع!..

كريستين : (صامدة إزاء الألم) سأكون قوِّية، ولكن الفترة الأولى..

جولي : والقاسية!.. أن نشهد انهيار المثل الأعلى!.. أنا أعرف ذلك..

كريستين : أنا أعلم ماذا ستفعلين لو كنتِ مكاني..

جولي : نعم، ولكنني سأتصرَّف في تناقض مع الجنس البشري. والسيِّد (بييرار) رجلٌ جادٌّ، ومستقبله مشرق، ومحترم جداً، وأغلب أمهات الأسر تهتم باختياره صهراً لهنَّ..

كريستين : ليس لديَّ سوى شعور واحد نحوه!.. هو أنني قرينة له في جرائمه!.. يا للرُّعب!.. شكراً لك يا (جولي) لأنك فتَّحتِ عينيَّ على هذا!..

جولي : أنت، على الأقل، مسيحية حقيقية لا أخشى معها خيبات الأمل التي جلبتها عليَّ كثير من الفتيات الشابات!..



كريستين : إن حزني لعظيم جدا، ولكن تشجيعك سيدعمني حتّى النهاية. ولكنّ ما يقلقني هو أمّي. فهي تعوّل كثيرا على هذا الزواج.. فهل ستفهم أسبابي لفسخه؟..
إنني أخشى ألا تجدها خطيرة بما يكفي.

جولي : يا طفلي، إنها الأسباب الأعظم خطرا بالنسبة لنا نحن اللواتي يملكن الإيمان!..

المشهد السادس

جولي، كريستين، الأرملة رينودان

عادت هذه الأخيرة مع سلتها الممتلئة بالأزهار، بقبعتها الكبيرة، وهي تضع كفوفها قديمة، ونظارة زرقاء، وكانت تتكلم وهي متضايقة من أدوات الحديقة.

الأرملة رينودان : حسنا، هذا جميل!.. تتركان امرأة عجوزا تنهك تحت الشمس الحارّة بينما تبقيان من غير عمل شيء!..
(لكريستين) إنني أعمل للرب العظيم، لا ينبغي لك أن تتسّي ذلك!..

كريستين : هيّا، يا خالتي، إن الربّ العظيم لا يُضيع شيئا!..
الأرملة رينودان : نعم، نحن نقول ذلك.. وأنتِ لستِ في السنّ التي يُكثّر لك الربُّ فيها من المشاغل.

كريستين : (بصوت منخفض) لا أحد يعلم!.. (تنظر إلى ساعة الحائط) يا إلهي، الساعة الآن الخامسة! سوف



تتساءل أمي عما جرى لي..

الأرملة رينودان : ابقى قليلاً أيضاً، ولسوف تأتي للبحث عنك، وسنكون مسرورات برؤيتها..

كريستين : لا، من الأفضل أن أذهب إليها.. إلى اللقاء يا خالتي (وتحني لها رأسها.. وتقول لجولي) إلى الغد، أليس كذلك؟

جولي : بلى، يا (كريستين)، إلى الغد (تتعانقان. تخرج كريستين)

المشهد السابع

جولي، الأرملة رينودان

الأرملة رينودان : (تتبعها بعينيها) إنها شاحبة تماماً، هذه الصغيرة.. لابد أنك طهرتها.. ومن ثم، جعلتها عصبية بسبب حديثك. ومما يزعجني أن أراك تطيلين مناقشاتك. ولهذا أثبتتها لأنها لم تأت لمساعدتي في قطف أزهارى. ولو أنكما لعبتما شوطاً بالريشة الطائرة على المرج الأخضر لكنت تحاشيت تماماً إزعاجكما.

جولي : إن أحاديثنا لا يمكن إلا أن تدفعها إلى الخير.

الأرملة رينودان : أنت لم تلاحظي في هذه الفتاة، مع مظهرها الهادئ، أن رأسها ملتهب. ألم تسمعيها للتو تقول: إن الرب



العظيم لا يُضيع شيئاً!... وتقول: لا أحد يعلم؟! فكوني
حذرة من أن تذهب لتأخذ مكانك في الدَّير.

جولي : ومتى يحدث ذلك!..

الأرملة رينودان : لقد وجدتِ نفسك فيها تماماً في الدير، أليس
كذلك؟

جولي : لم يكن لدي ميل إلى الدير هناك غيري الكثيرات
لهن هذا الميل.

الأرملة رينودان : ثم فكّري في أمّها التي ستبقى وحيدة. وسيكون
وضعها مثيراً للرتاء. وليس لديها قوة لتحمل الوحدة.
وسيكون فيها نهايتها.

جولي : (العينان تقدحان شرّاً، ولكن الصوت خائر وبнгمة
محايدة) يا لها من فكرة!

(ستارة)



الفصل الثالث

المشهد الأول

جولي، جانّ

- جولي وحدها، تشغل بالصنارة. تدخل جانّ
- جانّ : كيف حالك يا (جولي)؟.. أنتِ وحدك؟
- جولي : أنا أحرس البيت. فقد ذهبت أمّي إلى مزرعتها في (بلُ - فونتين) Belle-Fontaine لبعض الإصلاحات.
- جانّ : إنه وقت مناسب تماما. ويمكننا أن نتحدّث بهدوء.
- جولي : أين هي (كريستين)؟
- جانّ : لقد تركتها في الحديقة.. كما لو كان الأمر يخصها بها تحديدا..
- جولي : متأثّرة بالمفاجأة) آه!..
- جانّ : يجب أن أعترف لك بالأمر، كنت أعوّل كثيرا على هذا الزواج. فهناك قليل من الثراء من جانب أو آخر، ومهنة جميلة من جانب (جورج)، وفي الحقيقة، منذ أن كنا نخشى أن نخسره، اكتشفت أنني أعدّه مثل ابن لي. وهو يحبّ (كريستين) كثيرا!.. يا للفتى المسكين.. لقد جاءني لبيت لي همومه.. فاغتمّ قلبي لأنني لن أتمكن من إعطائه أي أمل،

مادام تصميمُ (كريستين) لا رجعة فيه . وقد أوضح لنا
بجلاء تام مغامرته . ولا يمكن أن يُلام على هوى فتاة
شابة شريفة . وأما تلك التي كان يعاشرها فكان لها
ماضٍ يُرثى له . وقد مثَّلتُ برعونة مسرحية مضحكة
عن الانتحار لم تخدع بها أحدا . وفيما يَخُصُّ أباهَا ،
فهو شخص خسيس يتواطأ مع ابنته لاستغلال هؤلاء
الذين تجذبهم . وأنت ترين أن كل هذا أمرٌ تافه جدا .
وحاولتُ أن أدفعه لإفهام (كريستين) ذلك . فأجابت
بعبارات تصوُّفية حماسية للغاية بقيتُ قلقةٌ منها
بشدة . وهي مغتمة ، قاسية ، وكأنها أصيبت برعب .
وبعض الكلمات التي صدرت عنها جعلتني أخشى
عليها من أن يكون لديها مشروع لدخول الدَّير .

: لم تصرِّح لي بشيء محدّدٍ عن هذا الموضوع .

: وأخيرا ، هل تعتقدين أن هذا الأمر ممكنٌ؟

: (بنظرة قاسية) بل مُرجح .

: تقولين هذا من غير أن ترتعدي!.. وهل تؤكدين
أن لها ميولا دينية؟.. آه! الحمد لله!.. فليس لي
أن أبكي إلا على وحدتي.. ولكن لا!.. كان يجب أن
أسمعها ، منذ بضعة أسابيع ، حين كانت فرحةً تماما
لأنها أصبحت مخطوبة! وأؤكد لك أنها لم تكن تفكر
قط في الرهينة . وها هو ظهورٌ مفاجئ لحقائق
حزينة في الحياة يبدأ فيها كل أمل في السعادة ..
فأي مستقبلٍ أمامها خلال سنوات تعيسةٍ تقضيها

جولي

جان

جولي

جان



في الدير.. وإذا هي تخلَّت عنه بعد ذلك، فإننا لن
نتفهم عودتها الحزينة إلينا.

: (بابتسامة مريرة) إنها تماما قصتي!..

جولي

: إنها أسبابٌ إضافية لتشفقي عليها!.. فأنقذها!..

جان

: وهل إنقاذ (كريستين) سيمنعها من أن تهب نفسها
للرب؟.. وإذا كنتُ لم أعرف كيف أُلبي دعوته، فهل
يعدُّ هذا دافعا لأن لتكونِ ابنتُك غيرَ قادرة على ذلك
أيضا؟..

جولي

: إن امرأةً لا تحمل للربِّ قلبا سليما فإنها لن تتصاع
لحياة الرهينة.. وأنتِ تعلمين ذلك أفضلَ من أي
شخص آخر.

جان

: يمكنني، في المقابل، أن أذكر لك كثيرا من رفيقاتي
القديمات اللواتي أقبلن على الربِّ بقلوب محطمة،
فتذوَّقن منذ دخول هذه الحياة سعادة المختارين.
وسأكون أسوأَ عدوٍّ لابنتك إذا عارضتُ مشاريعها إنَّ
كانت تشعر بأن الرب يناديهَا.

جولي

: ليس الربُّ هو الذي يناديهَا بل أنتِ..

جان

: هذا تأكيدٌ غريب!..

جولي

: أنت التي كشفتِ لـ (كريستين) أخطاء خطيبتها. إنها
لا تريد الاعتراف بذلك، ولكنها لم تكن قد تحدّثت
إلا إليك، في اليوم الذي رأيتها فيه تعود إلى البيتِ
وهي مشوشة تماما. وبالحديث معها يتبيَّن المرء

جان



بسهولة أن فكرة التضحية قد تم الإيحاء بها نتيجة الرغبة في تقدير استحسان شخص قاسٍ هي معجبة به متحمسة له. ولم يكن الوقت قد طال حتى كنتُ أنا نفسي متحمسة لك يا (جولي). وهل كان من المصادفة أيضا أنني قد حكمتُ عليك بالقدرة على أن تحرّضي فتاة شابة إلى حدّ الحماسة الأكثر جنونا. لاحظي (كريستين) بانتباه ولسوف تتبينين أن تأثيرك فيها لم يكن طيبا. إنها تتصور أنك لا تتسامحين مع الآثام العَرَضِيَّة وأنك تحتقرين حيواتنا الصغيرة المتواضعة الخالية من الفضائل البطولية والأمني السامية. وبغية التجاوب راحت تبدو متشددة وباحثة عن التعقيدات الأخلاقية. وكانت قبل أن تعرفك مرحة جدا ولطيفة! وأنت كنتِ تَظْهَرِينَ أكثر من سعيدة وذات مظهر منفتح!.. وقد كان بيني وبينها حميمية كبيرة.. وأنت لا تعرفين ما كنّا عليه.. ولم يحدث معها مرّة واحدة منذ مولدها أن أخضت عني فكرة أو فعلا.. وها هي ذي تتخذ القرار الأكثر خطرا في حياتها: ترفض رجلا شريفا كانت قد وعدته بالزواج، حتى من غير أن تفكر بإعلامي!.. وأنا التي أوصلتها إليك! أولم تشعري بناء على ذلك بما يوجد من محبة في طريقة تصرّفي؟ لم يكن في استطاعتنا أن نصبح صاحبتين جدا، ومع ذلك شعرت بأنك وحيدة تماما!.. وعندئذٍ ألهمتُ أن أقدم لك بابنتي صديقة صغيرة فاتنة.. شعاع شمس في حياتك!.. فلا تطفئي هذا الشعاع!..



جولي

: نعم، لقد قدّمتِ صدقةً من ابتسامة طفلةٍ لحياةٍ أنتِ دمّرتها.

جان

: هل سأظلّ في نظرك إلى الأبد إذن المرأة التي سرقت قلب (هنري)؟.. يا للأسف، ما كان أبعدي حينذاك عن معرفة أنني كنتُ أقبّل ما تملكه امرأة أخرى!.. وقد كنتُ أعتقد أن المرء حين يحبّ فإنه يحبّ إلى الأبد.. وحتى عندما صرتُ غريمة شقيّة، ألم تتقمني بما يكفي؟.. إن الربّ نفسه كان في عونك بذرفي كثيرا من الدموع التي استطاعت عيوني سكبها. أولستُ أرملةً؟.. فماذا تبغين بعد؟.. أن تتزعي مني ابنتي؟.. آه.. لا!.. هذا كثير!.. هل تذكرين يا (جولي) عندما حملوني إلى سريري، وأنا على وشك الموت بسبب غلظتك، وكانت كلمتي الأولى هي أن أطلبك.. وكانوا يعتقدون أنني لن أمضي الليلة.. وقد حضرت، وأنت شبه عدوانية، وكنت عازمة على التصديّ للاتهام الذي كنتِ تفترضين أنني مستعدة لتوجيهه إليك. ولا أزال أرى وجهك المتشنّج عندما مددتُ إليك يدي بصمت. وأي امرأة أخرى في مكانك، وقد فهمتُ أنني قد غفرتُ لها، لم يكن بمقدورها أن تكبت شعورها بالفرحة. ولكن إن كان غيظك رهيبا، فإن روحك، عندما تتأثر، فإنها تذهب إلى آخر شوط في البطولة. وببساطة، ومن غير كلام، أعلنت لي عن دخولك إلى الدير وتمنيت لي شفاء عاجلا.. وقد افترقنا بانطباعٍ مصالحةٍ



متبادلة. وبعد عودتك كنت تتحدثين إليّ برقة تقريبا .
فلماذا أصبحت فجأة ضدي؟.. هل أسأتُ إليك من
غير قصد؟..

جولي

: إن عزائي الوحيد كان في اعتقادي أن (هنري) كان
يحفظ لي بذكرى مؤثرة. وكان هذا وهما أخيرا،
ووهنا لا شفاء له، وإن كان هناك من خطيئة في
الحفاظ على مثل هذا الشعور في روح راهبة، فلأنني
لم أكن أجزؤ على البوح لنفسي ما دَامَ غَضًّا.. وكنتُ
أروي هنا هذا الحلم المتواضع تماما.. وكان يبدو
لي مؤكّدا أن (هنري) لم يمت قبل أن يبعث رسالة
سلام إلى صديقه الحزينة.. وعند وصولي، ماذا
علمتُ من فمك؟.. علمتُ أنك قد رويت كل شيء
لـ (هنري).. وأنني كنتُ ألاحقه.. وكانت صورتني
المضحى بها لاتزال تبدو لك مخيفة.. وقد سعت
إلى أن تجعلني منها موضوع رُعب..

جان

: إن كان الأمر كذلك، فقد أسّيء فهمي تماما.. لأن
(كريستين) باحت لي بما كلفها أبوها المحتضر
بقوله لك..

جولي

: لقد أخفق مسعاك، ولكن النية كانت فيه.. بالتأكيد
لم يكن عليك التخلي عن كرامتك كزوجة.. وأنا لا
أنكر عليك حقك.. ولما كنتُ خجلة من تسامحك
فقد ذهبتُ لأحبس شبابي في زنازة وتركيتني أفعل.
وعند عودتي عبّرتُ لك عن إعجابي بعبارات ملتبهة
وتركتني أقول.. وعلى الرغم من رغبتني في أن أكون



حليمة، لم أستطع أن أخفي أن أنكر أنه كاد أن يغمي علي من كرم أخلاق مزيف.

جان : كيف يمكنك أن تتناولي كل يوم القربان المقدس مع حقد كهذا يملأ قلبك؟..

جولي : في كل مرة أقترّب فيها من المائدة المقدسة، أتضرّع إلى مخلصي أن يقوّي فيّ روح العدالة التي ترغب في أن أتحمل كل شيء منك كما قاسيت أنت مطوّلاً بسببي. وقد استجيب لي، لأنني لم أكتشف في قلبي أي حقد.

جان : إلا أن (كريستين) ستكفرن عن غلطة أمّها.

جولي : إن تصرفي إزاء (كريستين) يُستلهم من المصلحة الأسمى لروحها. وأنا أرثي لك إن كنت لا تُدركين ذلك.. (تسمع ضجّة عربية وقفت أمام البيت)

جان : (مصغية) لا شك في أنها أمك قد عادت من الريف!..

جولي : (تذهب إلى النافذة) لا، هذه مركيزة (فريفر)، تلميذتي القديمة.. كنت أنتظرها.. فقد وصلت إليّ في البريد هذا الصباح رسالة تخبرني بزيارتها.

جان : عندما ترحل، يجب أن نتحدّث أيضاً.. وسوف أنتظر في غرفة خالتي.

جولي : كما تشائين.. (تخرج جان، وتذهب جولي لفتح الباب، وتبدو متفاجئة لعدم رؤيتها مباشرة أوديت Odette التي وصلت بعد دقيقة)



المشهد الثاني

جولي، أوديت^(١)

- جولي** : (بنفاد صبر) هيّا أقبلي!.. أين ذهبتِ؟.. (تتعانقان)
- أوديت** : لقد كان باب الحديقة مفتوحا، وقد افترضتُ أنك ربما تكونين فيها، تحت هذه الشمس الجميلة، فألقيتُ عليها نظرة.. ولسوء الحظ، وجدتُ نفسي وجها لوجه مع الشابة (كريستين لافال).
- جولي** : هل تشكين منها في شيء؟..
- أوديت** : لقد بدوتُ بهيئتي الأكثر بشاشة للذهاب إليها.. ولكنها أدارت لي ظهرها بشكل واضح.
- جولي** : لعلّها لم تعرفك.
- أوديت** : (هازئة كنفيتها) لنذهب إذن!.. يجب أن ترضخ لي!.. إن ابنة خالك لا تهتم بالدخول في علاقات معي، فقول لي لها من طرفي إنها إنسانة مغرورة.
- جولي** : إنني سأحترس من أن أطلق عليها نعتا لا تستحقّه، فلديها في هذا الوقت اهتماماتٌ تمكّنت من أن جعلتها شاردة الفكر.
- أوديت** : (بسخرية) شاردة الفكر إلى درجة أنها نظرت إليّ

(١) كان المؤلف قد استعمل في الفصل الثاني اسم (أوديل) لشخصية مركيزة (فريفوار)، ولكنه يستعمل هنا لذات الشخصية اسم (أوديت) من غير أن ينبّه على ذلك، ولعله كان يستعمل مرة اسم الدّلع ومرة الاسم الأصلي له (المترجم).



بازدراء قبل أن تدير لي ظهرها!.. هل تعلمين لماذا كانت تنتظر إليّ هكذا من أعلى إلى أسفل؟.. بكل بساطة، لأنك، يا آنستي الطيبة، أقنعيتها بعدم جدارتي.. لقد كنتُ في الدير واحدة من تلميذاتك العزيزات، ولم يكن علي سوى أن أتذكر كيف كنتُ تحكميننا حتّى أتوقع ما جرى بينك وبين (كريستين).. فقد كنتُ عندما تستولين على روح شابة تدّعين السيطرة عليها بلا مشاركة.. وُكأن لديك دائماً واحدة أو اثنتان أثيرتان، وكنت تهتمّين بهما بتفانٍ عجيب، ولكنه تفان استبداديّ. وكان يحدث لي، في النزهة أو في الاستراحة، ألا أتحدّث فقط معك، فكان عليّ أن أعاني من مشاحنات حقيقية.

: (محتجة) أوه! عجباً!..

جولي

: (ضاحكة) نعم، أنا أبالغ.. لقد اقتصررت على أن تكوني ذات مزاج لا يُطاق. ففي كلّ مرّة كنتُ أصادق فيها رفيقة لي، كنتُ تُجرّين عرضاً علمياً لعيوبها كان يصرفني عنها. أولستُ على حقّ في أن أستنتج من ذلك أن تصرفات (كريستين) السيئة نحوي قد جاءت مما عرضته عليها من عيوب الصغيرة؟..

: هذا صحيح.. لقد فعلتُ ذلك!..

جولي

: أراهن على ذلك!.. وكنتُ أعلم كذلك أنك نزيهة وصريحة، ولن تتردّدي في الاعتراف بذلك..

أوديت

: إن لديّ الرغبة في أن أقول الحقيقة دائماً، ولكنك

جولي



تخبريني كيف يمكن للمرء أن يكون كاذبا من غير أن يدري ذلك، لأنني لم أكن أدرك أنني قد أسأت إليك في تقدير (كريستين) لك، ولا أنني في القديم لم أكن أتنبه على تصرفات المزاج السيئ الذي كنت تعانين منه .

أوديت : لقد كنت طيبة لم يكن بقدرورك أن تعذبي أحدا .. وكنا نراك غيورة .. وكنا نبسم ..

جولي : تكلمي، تكلمي! .. إني في حاجة إلى أن أعرف! .. تقولين إنكن كنن تبسمن؟ .. أليس كذلك .

أوديت : أوه! ليس بسوء نية، أؤكد لك .. لم تكن هناك معلمة محبوبة أو محترمة أكثر منك .. لقد كان تفكيرك يسحرنا، وعلى الرغم من قلة خبرتنا كنا نفهم كم تكلفك تلك الفضائل .

جولي : لقد كنت ترتابين إذن في أن يكون لدي دعوة ربانية؟ ..

أوديت : لقد علمونا أن على الراهبة ألا تتأثر بالمجتمع، ولقد كنا آنذاك نساء بما يكفي لنحیی فيك القلب الأكثر حبا بين قلوب النساء .

جولي : لقد استعملت الحب، الذي وضعه الرب في، في أعمال خيرية بإصرار حتى تدهورت صحتي . وأما هممتي، التي كانت تساعدني في هذا العالم، فقد ذهبت بي إلى العالم الآخر .



أوديت : وهذا أيضا، لم يكن يخفى عنا: فقد كنا ننظر إليك بوصفك قديسة.

جولي : آه لا تُدسِّي هذا الاسم بإطلاقه على خاطئة مسكينة!.. افترضن فقط أنني كنتُ أضحي بحياتي لتطهير أرواحكن، واغفرن لي سَوَرات غُضبي عندما يحدث أن أكتشف أن واحدة من تلميذاتي القديمات ليست مسيحية مخلصة.. فأنتِ يا (أوديت) مثلا: ما الذي لم أفعله من أجل توطيد معتقداتك على أسس لا تتزعزع؟.. فأنتِ ذكية بشكل ملحوظ، وكنتُ أخطب فيك ذكاءك..

أوديت : نعم، وفي حين أن بقية الراهبات الأخريات كنَّ يفرضن علينا أن نؤمن حتى من غير أن نحاول الفهم، كنتِ أنتِ تلقين علينا محاضرات في الفلسفة..

جولي : أولم يرد الرب، بإعطائنا العقل، أن يقدم لنا وسيلة للوصول إليه؟.. وقد تحققت من ذلك بنفسك عندما استخلصنا، من غير استعانة بالوحي، وجود الرب وخلود الروح.

أوديت : (ضاحكة) أنت التي استخلصتِ يا معلمتي الغالية والطيبة، ولستُ أنا.

جولي : ومع ذلك كنتِ تبدين مهتمة ببحوثنا.

أوديت : إلى أقصى درجة .. عندما شرعنا فيها، كان لدي فقط إيمان مفعم بالطمأنينة، وفي النهاية حاولتُ التخلص وسط اعتراضاتٍ لا حصر لها.



- جولي** : ولماذا لم تقولي لي عن ذلك كلمة واحدة؟
- أوديت** : أجل، أقول.. حتّى أجعلك تضطربين، وكى نلقي بأنفسنا في نقاشات قاسية، ونجعل الحياة مستحيلة!.. لقد فضّلتُ أن أراكِ تبهرين بأقصى سرعة نحو اليقين المبارك، في الوقت الذي كنت فيه أجدفُ بمشقة نحو الشك.
- جولي** : وهل كان هذا لأن طبعي الحادّ سبّب لك الخوف؟
- أوديت** : الخوف، ليس بالنسبة لي، وإنما لك، لأنك كنتِ تهتمين للغاية بكل شيء..
- جولي** : وهذا الشك الذي كان قد يعذبك آنذاك، هل شفيّت منه؟
- أوديت** : إنني أحافظ على ديني.. ولا ينبغي لأناسٍ مثلنا أن يجحدوا الماضي.
- جولي** : في هذه الحالة أنتِ لستِ أكثر من مسيحية بشكل عارض.. وهذا بسبب خطئي، لأنني من فرط غروري كنتُ أعتقد أنني قادرة على هداية روحك إلى مستويات عليا لم تكن سهلة المنال بالنسبة لي.. لقد سبّبتُ لروحك إساءة يصعب إصلاحها، إلا أنها ربما لم تكن في نظرك إساءة.. وإذا ما ارتميّت تحت قدميك، كما راودتني نفسي، لأطلب إليك العفو، فلسوف تتظلمين إليّ على أنني مجنونة.
- أوديت** : إن ما بقي فيّ من خير قد جاءني منك!



جولي

: لا تحاولي طمأنيتي: فالربّ قد بعثك لمساعدتي
لأبصر بوضوح في الأكواخ المظلمة لضميري..
فأنا لم أتسبّب لك أنت فقط بالألم. فطبعي
الغيور، وحميّي الاسرة التي كانت تستدعي قديما
الابتسامات من تلميذاتي، جعلاني آثمة بشكل
بغيض. فأرجوك يا (أوديت) دعيني الآن.. وتعالى
غدا.. ويُخسَى، فيما بعد، ألا تجديني..

أوديت

: نعم، غدا..

جولي

: شكرا لك، والآن ارحلي! ارحلي!.. فالربّ ينتظرني!..
(تجثو على ركبتيها، وتتكئ على ساعد أريكة،
ووجهها بين يديها. أوديت تتحنى عليها، وتقبلها على
أعلى الجبين، ثم تبتعد من غير أن تقوم جولي بأي
حركة)

المشهد الثالث

جولي، ثم جانّ، كريستين

بعد لحظة، تدخل جانّ تتبعها كريستين. وقد وصلت
إلى وسط الشقة من غير أن تلمح جولي، التي كانت
مختفية وراء ظهر الأريكة التي كانت لاتزال متكئة
عليها.

جانّ

: لقد أعلمتها بأنني سأعود.. ولا بد أن تكون قد
اصطحبت الزائرة إلى عربتها.. لنتنظر هنا..



- كريستين** : إن كنتِ ترين ذلك يا أمي..
- جان** : أريد أن أفحصها في وجودك.
- كريستين** : مرّة أخرى، إنها غير مسؤولة عن قراري.
- جان** : إنك لست في السنّ التي تؤهّلك لتقدير الخداع البشري. إنها تستخدمك لتعذيب أمك..
- جولي** : (وهي ترفع رأسها ولكنها تبقى جاثية) الحقُّ معها يا (كريستين).. إنني غير جديرة بالثقة التي منحتني إياها.. لقد دفعْتُكِ إلى جهةٍ مُهلكة. وأنا أعتذر من ذلك جاثمة على ركبتيّ..
- كريستين** : (تركض إليها) (جولي)، هل تتصتين؟!.. عزيزتي (جولي)!.. هيّا، انهضي!.. بسرعة، أنا لا أريد أن أفهم شيئاً!.. (تجبرها على القيام وتساعدوها) كيف دفعْتِني إلى جهةٍ مُهلكة؟!.. أنتِ لم تعطيني نصائح. وحين تحدّثنا عن مستقبلتي جعلتيني أتأمّل جمال الزواج المسيحي، ووصفتِ بشاعة الزيجات غير المتجانسة. فإذا ما كنتُ قد فكّرتُ واتّخذتُ قراراً بطوليا..
- جولي** : (مقاطعةً) فبسببِ أنني كنتُ حواليكِ كروحٍ شريرة..
- كريستين** : هذا غير صحيح!
- جولي** : إن (أوديت)، التي اغتاضت من برودك الذي نسَبته إلى تأثيري عليك، قامت للتو بعرض صورة لطبعي من خلال ذكرياتها في الدير. فقد كنتُ تعهدتُ



لفتيات شابات ورعات بأن أقيم الدليل على حقائق الإيمان الكبرى بمساعدة فريدة من المفاهيم الهزيلة في الفلسفة التي كنت قد حصلتُها بمشقة. وبسبب غروري، كنتُ أعتقد أنني بذلك أقوى المسيحيات المخلصات من أجل كفاح أفضل. وقد علمتُ، للأسف، وهذا ما لا شك فيه، أن تعليمي قد شوَّش الأرواح الشابة في طمأنينة إيمانها. فأني رؤية مروعة هذه!.. لقد أبعدتُ عن الرب قلوبا كانت مرتبطة به!.. لقد كنتُ لها روحا شريرة!..

إنهن لم يكنَّ بمثل سُمُوك!

كريستين

اسمعي ما أخبرتني به (أوديت) أيضا.. إنني عندما كنتُ أهتم بتلميذة، كنتُ أحيطها بعناية لا تنتهي. فقد كنتُ أقلدُ (الراعي الصالح) le Bon Pasteur الذي يحمل نعجته على كتفيه. وليس لتلميذاتي الأثيرات عندي غير صداقة واحدة مسموح بها: هي صداقتي. وإذا أبدت تلميذتي الأثيرة عاطفة نحو رفيقة لها، كنتُ أجد في الحال وسيلة لجعلها كريمة لديها. أوه أنا لم أكن أفتري على أحد، وحتى لم أكن أنم على أحد، فإذا كانت هذه النهاية تتضمن الرغبة في إلحاق الأذى بسمعة قريب.. فإنني كنتُ أقوم بواجب وضع الروح، التي كانت تهمني، في مأمن من الخطر. إنني لم أكن مدركة ما كان الناس جميعا يعلمون أنني عليه.. وهو أنني غيرة غير شيطانية!.. (كريستين)، هل تعرفين المرأة

جولي



التي رأيتهَا تعمل البيت؟.. إن (أوديت) سوف تصبح صديقَتكِ.. فبتبنيه مني أدريت لها ظهرك.. وتحبين خطيبك لقد حفرتُ هُوَّةَ بينك وبينه..

: غير أن سلوكه السيئ كان حقيقة..

كريستين

: هناك عدة طرق لرؤية حقيقة واحدة.. ففي الوقت الذي أخبرتني فيه (أوديت) عن ضلالات (جورج)، أشفقتُ عليه لأنه أغضب الرب، من غير أن يفكر أدنى تفكير في أن زواجه منك سيصبح مستحيلا، ولم يكن يبدو لي مفيدا أيضا أن أعيد عليك ما كنتُ قد أخبرتُ به.. ولكنك حملت لي هذه الصورة التي كان أبوك قد رماها في الوحل وهكذا تغيّرتُ تصرُّفاتي على الفور.. (وأشارت أثناء كلامها إلى الصورة التي بقيت على الطاولة)

جولي

: (وقد عرفتُ الصورة) (جولي)، لقد كنتُ قلقة.. وكنتُ أتعذب.. وذات يوم، وَقَعَتْ هذه الصورة في يدي.. وكانت عند زوجي، في قعر دُرْج.. فقمْتُ بإخفائها..

جان

: نعم، لو أنني عرفتُ ذلك!.. ولكنني كنتُ أعتقد أن (هنري) دنس صورتي.. وبتأثير من الإهانة ثارت ثائرتي.. وما كادت (كريستين) تطلعني على لُقيّتها حتَّى رددتُ الهجوم حاجبة وجهي عن الفظائع التي حملتها لخطيبها. وما يمكنني قوله للدفاع عن نفسي أنه لم تخرج من فمي كلمة لم تكن صادقة.. فعندما ناشدتك، باسم خلاص روحك، أن تتخلي عن

جولي



ارتباط شائن، لم أكن منافقة. وكان يلزمي، لأفتح عيني على الطبيعة الحقيقية لغضبي، تهكم (أوديت) المفرط في الشاء عليّ حين كانت تؤكد، وهي تبسم، أنني كنت قديسة، على الرغم من متطلبات طبعي العاطفي. ويا للقداسة البائسة، التي يصير الشيطان حليفا لها، حتى يُضِلَّنَا!.. إنها فضيلة بحدّين تربط الافتراء بالكلمة الطيبة!.. نعم، يا (كريستين)، لقد افتريتُ على خطيبك حين كنتُ أزعّم أن ضميرك لن يبقى سليما معه. وكان عليّ أن أعلن أنه عوضا عن المعاناة من عدوى عيوبه، عليك أن تتقي بأنك ستجدين فيه محبة تحترم معتقداتك وتعلقا يسمح لك بأن تجذبيه نحو الرب. وقد رجّيتي أمك أن أحكم عليه بصرامة أقل، وقد سَعَتْ إلى أن توحى إليّ قليلا بالتسامح الذي كان السيّد المسيح قد أبداه نحو الخاطئة، فصدّتها بقسوة. وكان الحقُّ معها. إنها تملك خبرة في الحياة والناس خبرة لا أملكها. وأنت لا تستطيعين أن تعلمي إليّ أي حدّ هي جديرة بالإعجاب. إنّ في ماضيّ جريمة كانت هي ضحيّتها، ولم أتحمل عارها بفضل تسامحها. ومع ذلك كنتُ أهيمُ لك مستقبلا يرثي له، لأرى هذه المرأة الرائعة تبكي. وقد كنتُ أدكي بالعكس كل ما في روحك من نبيل. فقد زعمتُ أن الفتاة الشريفة لا تقبل قلبا مُنح من قبل لغيرها. أولم أقل لك ذلك؟.. وقد رأيّتي أستجدي فتات قلب أبيك، هذا القلب الذي كان قد انصرف عني، وتركني أشيخ في الهجران.



كريستين : (وهي تلقي بنفسها بين ذراعي أمها جان) لقد أدركتُ كل شيء يا أمي!.. ولن أستمع في المستقبل لنصائح أخرى غير نصائحك..

جولي : (لجان) ها قد رُدَّت إليك.. إن انتقالي لن يسفر عن حطام.

كريستين : (لجولي) أوه! فيما يتعلّق بهذا، لا تخشي شيئاً.. (تشير إلى أمها) تحت حمايتها أنا متأكّدة أنني سأكون سعيدة.. هلاً ذهبنا يا أمي؟..

جان : (تشير إلى جولي) (كريستين)!.. عانقيها.. ولا تتسّي الرغبة الأخيرة لأبيك.. (كريستين التي كانت قد ابتعدت، تعود أدراجها وتعانق جولي بارتباك ملحوظ)

جولي : شكراً لك يا (جان)!.. لن أطلب منك أي عفو.. لأن طلب ذلك من روح كروحك يسيء إليها.. وداعاً!.. لا تعودني قبل يومين أو ثلاثة..

جان : سأنتظر دعوتك (كانت كريستين في الخارج، فلحقت بها)

المشهد الرابع

جولي، ثم الأرملة رينودان، بارب

جولي، وهي شبه خائفة، تذهب لتلوّذ بكُوة نافذة، جبينها يستند إلى زجاجها. وبعد بضع لحظات،



سُمع صوت وصول عربية توقفت أمام البيت، ثم اجتيح هذا البيت من قبل المسافرين. أصوات كلام في مدخل البيت، وصَفَق أبواب، نصائح، وعبارات تعجَّب. وأخيرا، دخول صاحب للسيدة رينودان، ترافقها بارب، وهما تحمِلان سلالا، ودواجن، وأغصانا، وخضراوات.

الأرملة رينودان : يا له من يوم جميل!.. لقد كنتِ حمقاء جدا لبقائك وحيدة ضجرة.. ولا تقولي عكس ذلك!.. لقد بدا لك الوقت طويلا!.. تَبْدِين مُرهقة!.. هل أنت مريضة؟..
جولي : أوكد لك.. لا!..

الأرملة رينودان : هل سرَّكَ أن تري كل التغييرات التي قمنا بها في المزرعة.. فهناك الآن قصر صغير حقيقي.. آه ذلك لأن المزارعين سادة متطلِّبون!.. ويلزمهم صور زيتية وقواعد تماثيل.. وهناك عجل في الإسطبل وُلِدَ أمس، ليس أكبر كثيرا من قطّة.. وانظري إلى كل ما نحمل من: بيض، وزبدة، وخضراوات ممتازة، وزنبق، وهليون.. وقد وَعَدْنَا المزارعة بأن نبني لها مَلْبَنَةً^(١) جديدة، ولكننا سلبناها من الأول إلى الآخر.

بارب : (منتصرة) ومن ثَمَّ، يا آنستي، هذا أجمل شيء لأطيب فتاة.. فاحزري ما هو؟.. (تقترب من جولي وتمدّ يديها كليهما مجموعتين على شكل علية، وإحدهما غطاء للأخرى)

(١) ملبنة: معمل لصنع الألبان ومشتقاتها (المترجم).



- جولي** : عصفور!.. إني أرى منقاره من بين أصابعك.
- بارب** : بالضبط!.. إنه شُحْرُور صغير.. (ثم تَفْرَجُ بتؤدة أصابعها) انظري.. هل هو ظريف؟!..
- جولي** : هاتيه!..
- بارب** : (تجعله ينزلق بعناية في كف جولي) انتبهي!.. لا تدعيه يطير.. فهو على الرغم من أنه لا يأكل وحده بعد، إلا أنه الآن يطير جيّداً.
- جولي** : (تنظر إلى العصفور) إن قلبه يدقّ كثيراً!..
- بارب** : لأنك أمسكت به بكلتا يديك..
- جولي** : (للعصفور) أيها الصغير المسكين، سوف توضع في قفص.. سجيناً، كلّ حياتك!.. تقفز من مجثمك إلى مِعْلَفك.. ومن معلفك إلى مجثمك.. وتغني بحزن!..
- بارب** : هيّا، رُدِّيهِ إِلَيَّ..
- جولي** : (تمدّ يدها المفتوحة وعليها العصفور ميّتا) ها هو!..
- بارب** : قتلته!..
- جولي** : بالضغط عليه قليلاً جداً! لقد عانى معاناةً أقلّ من الاختناق طوال سنين.
- بارب** : آه شكراً جزيلاً!.. لا يليق بك إلا أن تُعْطَى حيوانات للعناية بها!.. (تخرج ثائرة)



المشهد الخامس

جولي، الأرملة رينودان

الأرملة رينودان : حقا يا (جولي) ليس عندك قلب!.. فأَي قسوة هذه!..

جولي : (بحدّة) القسوة هي في أن يُسَجَن بين القُضبان مخلوق وُلِد ليَطِير بجناحيه.. (متمالكة نفسها) لقد أغضبتك للتو يا أُمِّي للمرة الأخيرة.. فلا تؤنّبيني كثيرا.. لقد فُكِرْتُ طويلا.. إن الحرية لا تناسبني.. فخلال سنوات كثيرة كنتُ أداة طيعة بين يدي رئيساتي، وأنا لا أعرف كيف أستعمل إرادتي.. وقد اتَّخذتُ قرارا كبيرا.

الأرملة رينودان : العودة إلى دير (القلب المقدّس)؟

جولي : نعم..

الأرملة رينودان : اذكري كل ما تريدين: فأنتِ تخلصين نفسك أمام ميت.. ولو أنك رأيت (هنري) المسكين وهو يُوضَع في التابوت، ثم يُنْزَل رُفاته في القبر، لما كنت ستذكرينه إلا في صلواتك.. ولكنه بالنسبة لك يستمر في سكنى المدينة.. حسنا، إن كنت متضايقا بيننا، فلماذا لا تذهبين لتقيمي في مزرعتنا في (بل - مونتين)؟.. فلنا فيها شقّة فاخرة أعيد دهانها جديدا تماما.

جولي : لو كنتُ أبحث عن ملاذ من ذكرى (هنري) لكنتُ



قبلت. ولكن عندما أقترف جريمة، فإنني أذهب إلى
الدير للتكفير عنها..

الأرملة رينودان : هيّا حسنا! ها أنتِ ذي مجرّمة مرّة أخرى.. دائما
هذه الوسواس اللعينة تجعل تفكيرك معكوسا!..

جولي : ولنفترض، يا أمّي.. فإن وسواسي سيبعدني عن هنا
في هذا المساء نفسه..

الأرملة رينودان : (تعانقها وتجنّف دموعها) آه، يا طفلي، إن الربّ
العظيم يرسل إليّ صليبا مرة أخرى!.. وأخيرا، لديّ
أشياء كثيرة أقوم بها في أعمالي حتّى إنه ليس عندي
الوقت لأدلل أحزاني. وفيما يخضك، إن حياة مليئة
جدا بالمشاغل ضرورية لطبيعتك المتأجّجة. وأنت
تفتقدين تلميذاتك.

جولي : لن يكون عندي تلميذات.. لقد كنتُ أستولي على
الأرواح الشابة كثيرا من أجلي أنا لا من أجل الربّ.
وسأكون راهبة عاملة..

الأرملة رينودان : إنني لأرجو ألا تقبل رئيستك إلا بأن تصبحي بمزاياك
الكبرى، راهبة بيّاضات أو راهبة علاقات خارجية..
وفي الوقت الذي تصنعين من نفسك ما ترغبين فيه،
فإنني سوف أفتقدك أيضا!.. وبما أن أباك ليس
موجودا ليحتاجني، فساذهب لأراك!..

جولي : سوف تنزّلين ضيفة في الدير.. فإن بعض النساء
يُستقبلن في الغرف..



الأرملة رينودان : أولا سأشعر بأنني سعيدة وكأنني في بيتي أكثر بكثير من النُّزُل، ثم إنني أرى أن هذا سيكون أمرا لطيفا جدا!.. وسيكون لدينا خلال بضعة أيام إحساس بأنك ضيفتني في مَنْزلك.. (صمت) اسمحي لي.. سأذهب لإلقاء نظرة على المطبخ.. فإن (بارب) ترتب المؤن دائما خلافا للتفكير السليم.. وسأعود.. (تذهب)

جولي : (وحدها) آه لو لم تكن هناك حياة أخرى!..

(ستارة)



الراهبة المزيفة دراسة نقدية

في كتابه «شكسبير معاصرنا» وتحت عنوان «هاملت منتصف القرن» كتب «يان كوت» راجع بيلوجرافية الأطروحات والدراسات التي كتبت عن أمير شكسبير «هاملت» تجد أنها ضعف حجم دليل التلفون لأي عاصمة كبرى، وليس هناك دانماركي من لحم ودم كتب عنه بقدر ما كتب عن «هاملت»، تفاسير وشروح وتعليقات لا تعد ولا تحصى مازالت تنهال على «هاملت».

وليس في هذا القول أي قدر من المبالغة بل يمكننا أن نضيف إلى شخصية «هاملت» العديد من الشخصيات الأخرى مثل «أوديب» وأنتيجون، وفواست... وغيرها من الشخصيات العظامية والممثلة في الملوك والأمراء والآلهة وأنصاف الآلهة في زمن الأساطير، ومع التطور أصبح الملوك والأمراء أقل أهمية في جميع أنحاء العالم، فقد كان المسرح الذي يعتني بمثل تلك الشخصيات يرى أنه من الملائم من الوجهة الدرامية أن تتبوأ الشخصيات الرئيسية مركزاً له أهمية كبيرة حتى تكون أهلاً للمعالجة وعنصرًا جذاباً لإثارة اهتمام الجمهور المتلقي وفي الوقت نفسه كان الكاتب التراجيدي يشغل نفسه دائماً بالكيفية التي يصور بها خطأ مثل هذه الشخصيات في الحكم والذي يؤدي إلى سقطتها الكارثية التي تثير في نفس المتلقي الخوف والشفقة.

وقد أتى على كتاب المسرح حين من الدهر تحولت فيه دفة الأحداث والوقائع السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية وسقطت ممالك وإقطاعيات وإمبراطوريات ومع بقاء عناصر الظاهرة المسرحية كما هي من حيث توافر الأركان اللازمة لكتابة نص وإعداده للعرض، ولكن النص المسرحي الذي يتكون من أجزاء كيفية وأخرى كمية خضع لطرق كثيرة في محاولة تركيب أجزائه ومزجها وأدت هذه الطرق إلى تمييز المسرحيات طبقاً لأشكالها وفقاً للاعتقاد بأن الشكل هو تصميم أو

صياغة العمل المسرحي وفقاً لرؤية كاتبه للإنسان وللواقع والعالم الذي يعيش فيه، ورغم أن السمات الأساسية للشكل الدرامي لم تتغير كثيراً من عصر إلى آخر فإن النصوص المسرحية التي كتبت في إطار ذلك الشكل تتنوع تنوعاً شديداً من كاتب لآخر ومن فترة زمنية لأخرى، والعامل الذي يسهم في إحداث ذلك هو ما نطلق عليه الأسلوب الذي يخضع لمجموعة من المؤثرات ولو توافرت لمجموعة من الكتاب مادة قابلة للمعالجة وشخصيات محددة سلفاً وأحداثه المركزية وزمانها معروف لوجدنا أن خطاباتهم تختلف فيما بينها اختلافاً كبيراً باختلاف اتجاهاتهم ومواقفهم، وقد شهدنا في العصر اليوناني ظهور مجموعة من السمات والخصائص أثرت في وجود مجموعة من المواضيع الدرامية وتواتر استخدامها ثم استطاع «أرسطو» استقرار الأعمال التراجيدية في كتابه «فن الشعر» واستنباط مجموعة من الأسس والقواعد الخاصة بفنية الكتابة والتي صارت فيما بعد على يد شراح عصر النهضة قواعد صارمة ملزمة للكتاب، ثم تنهاها المبدعون والمنظرون الفرنسيون في القرن السابع عشر تحت تأثير تيار تقديس النماذج اليونانية والرومانية ونسبوها لأرسطو امتداداً لفكر عصر النهضة وشراحه.

وظلت آثار هذا التيار سائدة فيها حتى قرب قيام الثورة الفرنسية سنة ١٧٨٩، وقد تبنى إبراهيم حمادة في كتابه «طبيعة الدراما المؤثرات الثلاثة» والتي أشار إليها أوسكار بروكيت في كتابه *The Theatre an Introduction* «وهي أن الأسلوب يركز على إجابة أساسية حول الحقيقة، وأن كل كاتب مسرحية لديه مفهوم ناشئ عن تكوينه واستعداداته الفطرية والمؤثرات الدينية والاجتماعية والنفسية، كما أن مفهوم هذا الكاتب للواقع يؤثر في الطريقة التي يستخدم بها وسائله في التعبير، ويتربط على ذلك أن تنعكس قدراته في الإدراك على نوعية المواقف والشخصيات والأفعال التي يخلقها في أثناء استخدامه للغة يضاف إلى ذلك أن الطريقة التي يقدم بمقتضاها هذا النص فوق خشبة المسرح تسهم في تكوين هذا الأسلوب، وأهم الاتجاهات الأسلوبية التي ظهرت



في تاريخ الدراما الغربية تبلورت في مجموعة من المدارس والتيارات والمذاهب المتمثلة في الكلاسيكية الجديدة والرومانسية والواقعية والطبيعية والرمزية والسريالية والوجودية والملحمية والعبثية.

وكاتبنا «فرانسوا دو كوريل» (١٨٥٤ - ١٩٢٨) الذي نضع مسرحيته «الراهبة المزيفة» تحت مجهر الفحص النقدي قد عاش ٧٤ عاماً في فترة من أزهى فترات القرن التاسع عشر، الذي شهد في النصف الثاني منه الواقعية والطبيعية والرمزية، كما شهد في نهايته تجارب «ألفريد جاري» ثم عاصر مع مفتح القرن العشرين تجارب التعبيريين والداديين والسرياليين وكانت قد برزت في بداية هذه الفترة الدعوة التي ترمي إلى قبول كل من الكلاسيكية والرومانسية كجزء من التراث الفرنسي الدائم خاصة بعد أن أدت تناقضات الرومانسية إلى تقويضها والتأكيد على أنها قد أصبحت جامدة بالفعل وبعيدة عن الحياة.

ويبدو أن التيارات الفنية في منعطف القرن وبدايات القرن العشرين لم تبهره أو تؤثر فيه أو في إبداعه وذلك في حدود علمنا ومن خلال قراءة المسرحيات الثلاث التي ترجمها محمود المقداد من مسرحياته الاثنتي عشرة وهي مسرحيات «الرقص أمام المرأة، المدعوة، والراهبة الزائفة» ففي هذه المسرحيات تتجلى بالفعل تماثلاته وهضمه - إن لم يكن محاكاته - لأعمال إبداعية وكتاب مسرحيين ينتمون إلى الكلاسيكية الجديدة والرومانسية وتيار مسرح القضية بالإضافة للواقعية والطبيعية خاصة مع استنتاجنا إلى أنه كان الابن المدلل لأندرية أنطوان (١٨٥٨ - ١٩٤٣) الذي كان «مسرحه الحر» أبرز وأول المسارح المرتبطة بالمذهب الطبيعي وهو الذي قدمه للجمهور بل قرأ بنفسه مسرحيته التي بين أيدينا على أفراد فرقته وأكد للجميع أنه قد اكتشف عبقرية عميقة!

لقد ظل «دو كوريل» حريصاً على المعايضة الفكرية لشخصياته بدرجة تمكنه من تصوير أبعادها تصويراً دقيقاً يدل على خبرة عميقة بالنفس البشرية من ناحية وعلى إلمام كبير بعلم النفس بشكل شديد التعمق من

ناحية أخرى، ويلاحظ قارئ المسرحيات الثلاث أيضًا أنه يبدي اهتمامًا كبيرًا بالشخصيات النسائية في الأدوار الرئيسية والثانوية على حد سواء وهو يقول عن نفسه «كنت أشعر بأنني موهوب في التحليل النفسي الذي كان يبدو لي منافيًا لمزايا التكتيف التي يتطلبها المسرح» وهذا صحيح إلى حد كبير وسوف نلمس ذلك في تحليل المسرحية.

تمثلت المقدمات التي ساهمت في ظهور الواقعية في المحاولات التي قام بها البعض بالثورة على تناول الشخصيات العظيمة كما سبق أن أشرنا والثورة على ضخامة الحدث والبعد التاريخي في تصوير الأحداث وبدلاً من ذلك اتجه الكتاب لمعالجة الواقع المعاصر وشخصية الإنسان العادي أو الإنسان الصغير «Der Klein Burger» وبدلاً من الإيمان المطلق بوجود القواعد الثابتة الدائمة الجوهرية التي قادت الفكر القديم تلخص المفهوم الجديد في قبول مبدأ نسبية الحقيقة، وقد بدأت المقدمات الحقيقية للواقعية مع ظهور الدراما البورجوازية الألمانية، والدراما الفرنسية في ظل الإمبراطورية الثانية حيث حرص كتابها على إثارة القضايا الاجتماعية فيما عرف باسم «مسرحية المشكلة Thesis»، كما أن هذه النوعية قد استفادت من «يوجين سكريب» (١٧٩١ - ١٨٦١) ومن المسرحيات المحكمة الصنع بعض الحيل الفنية في الإثارة إلا أنها كانت مع ذلك جادة من ناحية الفكر ويعتبر ألكسندر دوماس الابن، وإميل أوجيه، الممثلين الرئيسيين لهذا التيار الذي هاجمه «إميل زولا» (١٨٤٠ - ١٩٠٢) والذي لخص هجومه في عبارة «يحب زولا أن يصور بينما يحب دوماس أن يبرهن» وهو بذلك يهاجم النبرة الوعظية في إبداع «دوماس» ويؤكد أن العمل الفني يجب أن يكون دائماً جزءاً من الطبيعة كما يراه مزاجاً معيناً، ومع ذلك فإن زولا نفسه قد هوجم فيما بعد لأنه أهمل الجانب الداخلي وغير المرئي والروحي في الإنسان، لقد تأثر «دو كوريل» بهذا المناخ الفكري كثيراً وهذا ما يمكن أن نلمسه في مسرحياته على مستوى الشكل والمضمون.



النساء في مسرحيات دو كوريل

لقد كانت تسمية البطل تدل على الشخصية الرئيسية في العمل الأدبي أو الفني ثم أصبح هذا المفهوم لصيقاً بمفهوم النجم فصار هناك تطابق بين الدور الأول وبين الشخصية الأساسية التي تلعب الدور الرئيسي في الحدث «Protagonist»، وفي هذا الخصوص لا يمكننا الإفلات من أسر ذلك التمييز الذي قام به الفيلسوف «هيجل» (١٧٧٠ - ١٨٣١) بين ثلاثة نماذج للبطل أشار إليها في كتابه «علم الجمال» وقد ربطها جميعاً بالعائق الذي يواجهه البطل في سعيه ومستنداً في تحقيق فكرته من خلال تمييزه لثلاث حقب أو مراحل تاريخية وجمالية في تاريخ الشعوب والنماذج الثلاثة هي:

البطل الملحمي الذي يصارع قوى الطبيعة أي مجموعة من العوائق الخارجية التي تغلبه أو تسحقه، والبطل المأساوي الذي يحمل رغبة أو أهواءً متمثلة في بعض العوائق الداخلية التي تقضي عليه، والبطل الدرامي الذي يجمع في ذاته صفات النوعين السابقين وهو يتميز عادة بمواجهة نوعين من العوائق الخارجية (ظروف اجتماعية قاهرة)، داخلية (الأهواء أو الرغبة) وهذه هي حالة البطل عند «بير كورني» (١٦٠٦ - ١٦٨٤) وغيره من الكتاب (انظر المعجم المسرحي ماري إلياس، حنان قصاب ص ١٠٢: ١٠٣).

ويرى نضر من النقاد أن «دو كوريل» متأثر بكورني وراسين بالإضافة إلى إيسن وماريفو وبالشخصيات التي أبدعوها.

ورسم الشخصيات عملية مهمة جداً في البناء الدرامي، ومن أجل جعل كل شخصية تبدو في صورة مختلفة عن صور غيرها من الشخصيات يسعى الكاتب إلى تحقيق ذلك من خلال تصويره لثلاثة أبعاد يتعلق أولها بكيانها الفسيولوجي (البعد المادي) والثاني يتمثل في أوصاف الشخصية ووضعها الطبيعي في بيئتها ومجتمعها (البعد الاجتماعي) والثالث ويتجلى فيما تقول الشخصية وما تفعله ومدى استجاباتها النفسية وما تتخذه من قرارات بالإضافة إلى رغباتها ودوافعها وعقدها

وعواطفها وأفكارها وهذا هو (البعد النفسي) وذلك يذكرنا بقول الناقد «إلود» الحكبة هي شخصية تقوم بفعل.

والكاتب المسرحي الذي يتعامل مع الطبيعة الإنسانية بصفاتها مادته لا بد وأن يهتم بالشخصية وأفعالها وخطابها وخطاب الشخصيات الأخرى عنها وعلاقاتها بها ويؤكد «ولسون نايت» على أن الشخصيات ليسوا في نهاية الأمر إنسانيين وإنما هم مجرد رموز لرؤية شعرية، ولكن يتعين علينا أن نشعر أن لير وماكبث وهاملت وغيرهم بشر بمعنى ما، فرغم أن الشخصية تعتبر علامة إلا أنها تتجسد في شكل إنساني، وذلك عندما يسبغ عليها الممثل الذي يقوم بأداء الدور مجموعة من الصفات فيبين أفعال الشخصية وصفاتها علاقة جدلية تؤدي إلى تحديد نوعية وهوية الشخصية.

واهتمام «دو كوريل» بشخصية المرأة في المسرحيات الثلاث التي أشرنا إليها يدفعه لوضعها في صراع نفسي ليس فقط مع المجتمع ولكن مع الرجل، بل ومع نفسها فـ «ريجين» بطلة مسرحية «الرقص أمام المرأة» شابة عمرها ٢٢ سنة تتمتع بالجمال والمال وتحب «بول بريان» ٢٦ سنة.. ذلك الشاب الثري الشديد الإسراف في الإنفاق على الحفلات والولائم وهي تنتظر منه أن يبوح لها أولاً بحبه، وعندما يصاب بالإفلاس يقرر الانتحار والتخلص من حياته بإلقاء نفسه في نهر السين بباريس، أما «ريجين» فيقودها حدسها إلى الإحساس بأنه مقدم على ارتكاب فعل أحمق تحت تأثير حالة الإحباط واليأس وقد يؤدي إلى كارثة موته فتصمم على اقتحام عالمه من دون تحديد موعد وتذهب لزيارته بدافع الاطمئنان عليه وهناك ترى في أحضانه فتاة شابة تعتقد أنها تنافسها في حبه، ولكنها تتبين فيما بعد أنها كانت مجرد غانية أراد «بول بريان» أن يقضي معها ساعاته الأخيرة قبل الإقدام على الانتحار.. تشعر «ريجين» بالغيرة وتتسحب بسرعة من دون أن يراها وتتصرف وهي غاضبة عليه، ثم تعلم من الصحف في اليوم التالي أنه قد حاول الانتحار وقد تم إنقاذه بالفعل، وعندما يزورها بعد ذلك ويدور بينهما



نقاش تواجهه بخيائته وتعرف منه الحقيقة فتعرض عليه الزواج منها، كما عرضت عليه أن يعمل موظفاً في مصنع عمها فيقبل الزواج منها حتى لو أتته يوماً ما وهي آثمة!

وبنوع من الترف الفكري يتفق ذهنها عن حيلة تهدف من ورائها إلى الإيحاء له بأنها حامل نتيجة إثم ارتكبته.. أهو انتقام أم مزاح ومداعبة.. هكذا دقة بدقة!

يعود الفتى لكآبته ولا يقوى على مجرد تقبل هذه الفكرة بعد أن أثبتت له إحدى قريباتها بأنها كانت تداعبه فقط، وإمعاناً في تأكيد سعيها هذا تحاول «ريجن» بكل الطرق إثارة شكوكه في الوقت نفسه الذي تدفعه فيه دفعاً للوفاء بعهد لها لإتمام الزواج، ورغم أنه يتبين أنها فعلاً طاهرة وبريئة يقوم بمراقبتها ويبدو عليه وكأن الموضوع قد انتهى عند هذا الحد إلا أنه يفاجئ الجميع ويطلق النار على نفسه ويسقط مضرجاً في دمائه، ويمكن للقارئ المهتم أن يقرأ هذه المسرحية كي يكشف بنفسه دلالات الرموز المتعلقة بالمرأة وأن يحاول الكشف عن المسكوت عنه فهو دائماً سلاح الكاتب المسرحي.

أما «أنا» بطلة مسرحية «المدعوة» فهي امرأة مهجورة وقد كانت في الثانية والعشرين من عمرها عندما اختارت نفي نفسها وترك بيت الزوجية بعد أن اكتشف أن زوجها «أوبير» يقوم بالإنفاق على عشيقه تعمل مطربة في مقهى للموسيقى، وقد اكتشفت خيائنه بعد أربعة أعوام فقط من الزواج الذي أثمر طفلتين.. لقد ضحت بسمعتها كأم وزوجة عندما عادت إلى النمسا موطنها الأصلي وعاشت حياتها هناك غير عابئة بأي آثار أو ردود أفعال وما لبثت أن تمتعت بحياتها الجديدة، فقد نفضت عن ذهنها كل ما يتعلق بهذا الزوج وبابنتيها أو بأي أبناء أو معلومات عنهم.. وبعد ستة عشر عاماً وقد أصبحت في الثامنة والثلاثين من عمرها تعود كمدعوة بعد أن أرسل لها زوجها رسالة مع صديق.. إنها تعود لا لرغبة زوجها في استرجاعها مرة أخرى لأنه كان لا يزال مرتبطاً بتلك المرأة

التي تقيم بصورة دائمة في منزله، بل وأصبحت صديقة للبنيتين.. إن الأمر يتعلق بهما فقد أصبحنا عبئاً على «أوبير» ويريد أن يتخلص منهما ومن مسؤولية تربيتهما ويوكل أمرهما لأُمهما التي تخلت عن دورها كأم.. إن هذه العودة قد أخلت بقدر كبير من السكينة التي استطاعت «آنا» أن تصل إليها بعد أن قهرت قلبها فقد أصبحت بذلك نهباً لصراع يتعين عليها على إثره أن تتخذ قرارها الذي ينحصر بين الاستجابة لنداء الأمومة وقبولها رعاية ابنتيها، أو أن تصر على عدم التضحية بأمانها الداخلي الذي وصلت إليه رغم ما سببه لها ذلك من آلام وتعود من حيث أتت، ولكنها تتصر في النهاية لمبدأ أن تكون إما انصياعاً لنداء العقل والمنطق، وإذا كان «دو كوريل» قد صور في شخصية «آنا» صورة امرأة منغمسة في الحياة الاجتماعية، فقد أراد في مسرحية «القديسة المزيفة» أن يصور امرأة أخرى مهجورة أيضاً بسبب الخيانة فتحول رد فعلها إلى محاولة الانتقام من خطيبها الذي سافر إلى باريس واختفى لفترة ثم عاد متأبطاً شراً.. عاد بامرأة تزوجها وتحمل في أحشائها ثمرة منه.. لقد قادتها رغبتها الجنونية إلى التخلص من المرأة التي أخذت منها عشيقها بدفعها من فوق عبارة ماء بطريقة توحى بأنها حركة غير مقصودة لتتفي صفة العمد عن فعلتها التي قد يترتب عليها موتها أو تعرضها على الأقل للإجهاض، ولكن هذه المرأة «جان» تصاب ببعض الرضوض وتتماثل للشفاء وتدرك حقيقة نوايا «جولي» التي تشعر بعد ذلك بتأنيب الضمير وبفداحة الفعل خاصة وأن «جان» لم توجه لها أي اتهام خاصة وأنها قد أبدت لها ما يوحي بأنها قد فهمت الرسالة. لقد قررت «جولي» الابتعاد عن الحياة الاجتماعية والانغماس في الحياة الدينية بحثاً عن خلاصها فتقرر دخول الدير والترهبين، وبعد سنوات عندما تكون قد أصبحت في الثامنة والثلاثين تماماً مثل «آنا» بطلة مسرحية «المدعوة» تعلم بوفاة خطيبها السابق «هنري لافال» فتقرر الخروج من حياة الرهبنة لتعود مرة أخرى لمجتمع غابت عنه كل هذه السنوات.. فهل عادت للانتقام مرة أخرى من عزميتها، أم من ابنتها «كرستين» أم أنها قد تحولت بالفعل إلى راهبة نجحت في التخلص مما



كان يعتمل بداخلها من حقد وكراهية، ذلك ما سوف ندركه عند تحليل المسرحية والتركيز على تلك الشخصية المركبة.

فإذا عدنا مرة أخرى لما كتبه «يان كوت» عن الشخصيات العظيمة وعن آلاف الصفحات التي كتبت عنها فقد يتصور البعض أن شخصية «المواطن الصغير» الموضوعة داخل إطار من مشاكل الحياة اليومية المعاصرة والتي لا تتسم بنفس عمق موضوعات المآسي الكبرى، كما قد يتصور أنها شخصيات تدخل في دائرة النسيان بمرور زمن طويل على كتابتها أو عرضها ولكن ذاكرة المسرح العالمي مازالت حافلة بالعديد من النماذج البشرية الإنسانية التي أبدعها كتاب الدراما من أمثال إبسن وتشيكوف وآرثر ميللر وتيسي وليامز وغيرهم.

التحليل الفني للمسرحية

هذه المسرحية ليست مجرد مجموعة أفعال متناقضة مضطربة لبطله هذه المسرحية «جولي» Julie التي تحمل في داخلها بركاناً من العواطف الانفعالات التي لا تهدأ بطريقة تنعكس بشدة على ردود أفعالها التي تتغير من حال إلى حال وفقاً للمثير الذي يحركها تبعاً للمواقف المرسومة بعناية شديدة من المؤلف فقارئ أو مشاهد المسرحية يجد نفسه أمام شخصية فريدة من نوعها وقد واجهت الفرقة صعوبة في اختيار الممثلة التي يتعين عليها القيام بهذا الدور الصعب المعقد أو كما قال المؤلف نفسه دور يحير جميع العزائم الصادقة ويؤكد أنه قد تمت تجربة ثلاثة وعشرين أو أربعة وعشرين «جولي» قبل الاستقرار على الممثلة التي قامت بأداء هذا الدور.

وسواء ترجم عنوان المسرحية إلى «ضلال قديسة» أو تقلبات عاشقة، أو الوجه الآخر لراهبة فإن العنوان الملائم لها بالفعل هو الراهبة الزائفة.. إنها ليست مسرحية عن علاقة المرأة بالرجل الذي خانها وتزوج غيرها فطوال المسرحية يدور الحديث عن ذلك الرجل الغائب الحاضر الذي مات قبل أن تبدأ أحداث المسرحية فأحداثها تبدأ بعد موته وعودة تلك

الراهبة التي هجرت الحياة عندما خانها وأصابها بالإحباط والغريب أنها لم تكرهه أو تحمل عليه نتيجة هذا الفعل بل تملكها رغبة جارفة في الانتقام أدت إلى اضطراب في السلوك وصل بها إلى حد المرض النفسي.. إلى نوع من العصاب الذي ينجم عادة نتيجة وجود نزعتين في النفس إحداهما ظاهرة والأخرى مكبوتة، وقد أدى ذلك إلى تسلط فكرة التخلص من غريمتها على تفكيرها والذي قادها إلى ارتكاب جريمة الشروع في قتل «جان» باعتبارها المرأة التي سرقت قلب خطيبها من دون وجه حق، وقد كان ذلك قبل أن تقرر الذهاب إلى الدير بعد أن عجزت عن التخلص من الشعور بالخجل في مواجهة رد فعل «جان» المتمثل في التسامح والتزامها الصمت بدلا من اتهامها اتهامًا يقودها إلى محكمة الجنايات، كما أنها سعت إلى التكفير عما ارتكبته من إثم وحتى لا يُنظر إليها على أنها مجرمة تستوجب النبذ.. لقد حاولت أن تواجه هذه المشكلة على أساس واقعي يقضي بأن تحاول أن تكيف نفسها مع المؤثرات الخارجية الطارئة ووفقا لما تسمح به الضوابط الأخلاقية والتقاليد وإذا كان العقل الواعي هو الذي يوجه سلوك الإنسان فقد يحمله العقل الباطن على السير في اتجاه غير ملائم، وهناك من يسوق مثلا مفاده أننا إذا افترضنا أن بداخل الإنسان شيطانا يدفعه إلى ارتكاب الشر وملاك يقوده إلى الخير فالشخصية هي نتاج هاتين القوتين ومعنى ذلك أن العقل الباطن هو الشيطان وأن الضمير أو «الأنا العليا» هو الملاك وما يحدث للإنسان.. أو ما حدث «لجولي» هو أنها في غفلة من الرقيب ومن ضعف العقل الواعي اندفع عقلها الباطن لتحقيق رغباتها الآثمة.. فكيف عالج «دو كوريل» ذلك معالجة فنية؟

يحسب لـ «دو كوريل» قدرته العالية على نسج المقدمة أو العرض Exposition بطريقة مبررة درامياً وهو يبدأ من اللحظة الأولى في النص وعن طريق الحوار في المشهد الأول بين «الأرملة رينودان» أم جولي «وبين «بارب» الخادمة وهما في ترقب انتظاراً لوصول «جولي» بعد أن قررت الخروج من الدير، وتلك وسيلة فنية يختزل بها المؤلف



الماضي عن طريق المعلومات التي تطرحها الأم والخادمة ومثل تلك المعلومات مفيدة وضرورية لفهم أبعاد الحكاية قبل ظهور الشخصية الرئيسية أي قبل أن يعرف المتلقي إلى من يتوجه باهتمامه، كما أن ذلك العرض يسهم في التعريف بالشخصيات وبزمان ومكان الأحداث و«دو كوريل» يشيد تكنيك مسرحيته مستمداً خصائصه ووسائله الفنية من المبادئ العامة والتقاليد المسرحية التي يفرضها عصره بالإضافة إلى ثقافته وذلك في تحقيقه للبناء الخارجي للمسرحية أي التقسيم الكمي إلى فصول (ثلاثة فصول) ومشاهد (عشرون مشهداً)، أما البناء الداخلي أي عناصر البناء الدرامي فهو متأثر فيها بتقاليد مسرحي القرن السابع عشر والثامن عشر، ويلاحظ قارئ المسرحية أنه يقسمها إلى وحدات مشهدية يشكل كل واحد منها لوحة مستقلة وتتحدد بدايته أو نهايته بدخول أو خروج إحدى الشخصيات، كما يكون المحرك للحدث هو وصول أو رحيل إحدى الشخصيات، والشخصية المنتظرة هنا هي «جولي» العائدة إلى مسكنها البورجوازي في مدينتها الصغيرة، وبعد تبادل عبارات الترحيب وفي لهجة أقرب إلى اللوم تعاتب «جولي» أمها على أنها لم تزرها في الدير مرة واحدة طوال السنوات الثمانية عشر المنصرمة والمؤلف يخلق بذلك وسيلة لربط الحكاية (ما حدث) بالفعل الدرامي.. بالموضوع أي بالطريقة التي ينقل بها للمتلقي ما سوف يحرك الآتي من أحداث من خلال الموقف، فالأم تعتذر لها فقد كان والد جولي العاجز يحتاج إلى عناية فائقة وإلى من يخدمه فلم يكن فيه شيء حي سوى عينيه في الأشهر الأخيرة السابقة على موته وتنتهز «جولي» هذه المناسبة، فبعد أن تعدد لها أمها أسماء من ماتوا أثناء غيابها «جديتك، خالتك ميلاني وخالتك لويز تبادرها بقولها لقد نسيت أكثرهم شاباً وأعظمهم ضرورة لأهله، وتقصد بذلك خطيبها السابق الذي مضت على وفاته ثلاثة أشهر بعد أن مرض لفترة قصيرة وقد فارقت روحه جسده بين يدي امرأته «جان» وابنته «كرستين» التي تبلغ من العمر ثمانية عشر عاماً وهي التي كتبت لجولي لتعلمها بموت أبيها.. لقد كان دخول «جولي» للدير بمثابة ضربة من اليأس لـ «هنري» فقد كان ضميره يعذبه

على ما قام به وقد طلب من أمها أن تعبر لها عن مدى هذا العذاب على أمل أن يحظى بتسامحها، ولكن «رينودان» رفضت ذلك بشدة لاعتقادها بأن تأسفاته تلك كانت ستزيد من كدر ابنتها، كما أنها قد أخذت على عاتقها مهمة أخرى وهي أن تخبره بأن «جولي» قد أذنت لها بأن تتقل إليه مغفرتها التامة والكاملة إن سنحت الفرصة لفعل ذلك.. إذن فقد كان لدى كل من «هنري» و«جولي» المبرر المنطقي لتبادل التعبير عما يؤرق ضمير كل منهما والذي يحرك لديه الدافع إلى طلب التكفير والمغفرة.. هو لأنه لم يرع العهد، وهي لما ارتكبه في حقه وحق زوجته، وعندما أصبحت راهبة تعين عليها أن تقلع عن التفكير فيه وفي كل ما يرتبط بحياتها وماضيها، وأن تخلص للرب وتقدم له روحاً مفعمة به، أي أن تسمو بروحها إلى أقصى درجة ولكنها كانت تجد صعوبة في تحقيق ذلك لوجود تعارض بين ما يعتمل بداخلها من مشاعر وبين رغبتها في السمو وهذا هو الذي دفعها لأن تكتب لوالدها معربة عن رغبتها في مغادرة البيت المقدس وأن تخلع عنها ثوب الرهبنة!

تخشى «الأرملة رينودان» أن تثير رؤية «جان» أرملة هنري شجون جولي خاصة وأن «جان» تواظب على زيارة «رينودان» كل يوم تقريباً وجولي بدورها تؤكد لها أن رؤيتها سوف تسعدها خاصة وأنها ترغب في أن تستفسر منها عن بعض الأمور، وفي المواجهة الأولى بينهما تخبرها «جان» بأنها لم تقرر العودة لا لشيء إلا لأنه لم يعد موجوداً وهذا ما تعترف به جولي بقولها «أنا عدت إلى المجتمع لأنني لن ألتقي فيه بـ «هنري» وبفضل كرم أخلاقك تمكنت من وداعه، ولكن وداعي له كان أدياً» (المسرحية الفصل الأول. المشهد الرابع ص ٤٤)

وتمتد الفضفضة في مشهد «البوح» فتظهر «جان» تعاطفاً مع «جولي» ومبلغ تضحياتها عندما اعتزلت الحياة فقد كانت دائمة التفكير في طريقة تبذل بها مساعيها كي تناشدها الخروج من الدير ولم تكن تعلم أن «جولي» قد اتخذت ذلك القرار بالفعل ذلك أنها كانت تعاني من رفيقاتها في الدير قساوة قلب مريضة، كما أنها - على حد زعمها - قد



حاولت نذر روحها من أجل تلميذاتها بأن تكون لهن أمًا ولكنها لم تستطع أن تتخلى عن كونها امرأة!

تخبرها «جان» أنها كانت زوجة سعيدة ولم يكن يعكر صفو حياتها سوى أن «هنري» كان ما يزال يفكر فيها وكان يشعر بالنعاسة لأنه نقض عهده معها، وقد حدث ذلك عند تناول أول قربان مقدس لمولودته «كرستين» وكان بروده يزداد يومًا بعد آخر، الأمر الذي جعلها تشك بأنه مازال يفكر في نفس الموضوع.

ومما زاد في ألم «جان» أنه قد حكم عليها بسبب الحادث الذي دبرته جولي ألا تكون أمًا مرة أخرى واعتقاد زوجها أن ذلك كان عقابًا من السماء على فعلته، لذلك فإنها تقرر في حزم بأن تخبره بما كتمته عنه أي بالسلوك العدواني الذي ارتكبه «جولي» ولأنها تتمتع بروح طيبة فإنها ما لبثت أن شعرت بتأنيب الضمير فيما بعد إذ آلمها بالفعل أن تظل «جولي» أسيرة الدير كفارة لما ارتكبه من جرم! وتأكيدها على نفس الروح تأمل «جان» أن تصبح «جولي» أختًا لها وراعية لابنتها «كرستين» فتجيبها «جولي» على الفور «أتطلبين ذلك مني وأنا التي كنت سأقتلها قبل مولدها؟ إن «جولي» تشعر بعقم روحي لا شفاء منه وترى أن من مصلحتها أن تستمر في المجتمع بحياة راهبة!

أما «كرستين» التي لم تكن قد رأت «جولي» من قبل فإنها كانت تعرف عنها الكثير عن طريق «كلير دوبريه» التي كانت إحدى تلميذات «جولي» في الدير.. لقد أنست «كرستين» لتلك المرأة في أول لقاء لهما وكان هذا دافعًا لأن تبوح لها بأحد أسرارها وهو أنها تحب «جورج بيرار» حبًا جمًّا وهو ابن القاضي الذي كان يسكن في بيت استأجره من «هنري» والد «كرستين» ولكن «جولي» تدير دفة الحديث في اتجاه آخر بسؤال مفاجئ: ما الذي أوحى لك بأن تكتبي لي بلطف لتعلميني بالخبر الحزين؟ فتخبرها بأنها قد فعلت ذلك بطلب من والدها الذي أخبرها أن «جولي» لديها ما تشكو منه وهو أمر يأسف له ويموت وهو يفكر فيه ويطلب منها

أن تقوم بتعزيتها شريطة ألا يثير ذلك لديها شيئاً من الذكريات الأليمة ثم أكد عليها أن هذا الذي يطلبه من ابنته هو نوع من التكفير.

إن «الأرملة رينودان» هي الوحيدة التي تدرك أن ابنتها مازالت مستسلمة للأفكار السوداء وهي تغلغل نفسها بأن السبب في ذلك أن العودة لأناس متعلقين بالحياة لم تكن حسنة، لذلك فقد أصبحت تعيسة جداً بعد خروجها من الدير والسبب الحقيقي هو أن هناك انفعالات كانت تظن أنها قد خمدت إلى الأبد ولكنها تبعث من جديد، كما أن المكان نفسه يذكرها بكل شيء رغم الفاصل الزمني بين حاضرها الآن وبين خيانة «هنري» لها وهي تعبر عن ذلك بكلمات تعكس في بلاغة مجمل حالها «لم أتمكن حين رافقتني جان إلى الغرفة التي أسلم فيها الروح من الصلاة أمام السرير من غير أن أسمع أصوات قبلاته الزوجية وهي تتطلق في الهواء الذي كان يخفق فيه نفسه الأخير»¹، بل إنها تستكثر أن تشاركها «جان» في انفعالاتها عندما تجولت في المكان إذ ترى أن معناها أنها تشاركها في هنري، يضاف إلى ذلك أن حدة غضبها على جان قد تضاغت عندما علمت منها أنها قد قالت له كل شيء عن سلوكها العدواني.

وعن طريق «أوديل» إحدى تلميذات «جولي» في الدير والتي جاءت لزيارتها وتعلم «جولي» أن خطيب «كرستين» كانت له عشيقة وهي ابنة لأحد المزارعين وكان هو العاشق رقم الخامس والعشرين ولكنه تخلى عنها عندما بدأ في الاهتمام بكرستين وهو جاد في علاقته بها فقد كانت علاقته بالفتاة الأخرى مجرد نزوة وتذكر «جولي» أنها قد سبق وأن نصحتها بضرورة الاستعلام بشكل أفضل عن سلوكه ومشاعره النبيلة عندما باحت لها بسرها.

وفي غمرة من الحماس والفرحة بالقرب من تلك الراهبة.... تشعر بكرستين من روحها تسمو إلى آفاق لا حدود لها وعندما تخبر «جولي» بحسن نية أنها قد وجدت صورة لها مرسومة على الخشب وتحمل توقيع



«هنري» وأنها كانت ملقاة في القمامة، وتتصور «جولي» أنه هو الذي ألقى بها ولكن لم تستطع أن تتقوه بكلمة لوم ضده لأنها ستظل وفيه له حتى في الحياة الآخرة.

تتقوى النزعات المكبوتة داخل «جولي» ويتحول سلوكها إلى العدوانية مرة أخرى، ولكن بطريقة مستترة إذ تخبر الفتاة أنه إذا كان الكائن الرقيق الذي هو أبوك قد ألقى في القمامة تذكراً مقدساً فماذا سيفعل من يلفت الأنظار بسوء سلوكه ذلك الكائن السوقي الذي تستعبده أحط الغرائز والذي أصبح خطراً على الفتاة الشابة التي تعلق به وهي تلمح بذلك على «بيرار» وعلاقته بابنة المزارع وتبلغ المسكينة الصغيرة الطعم وتشكر «جولي» على تنبيهها على خطورة تلك العلاقة إذ تقول: «إن حزني لعظيم جداً ولكن تشجيعك سيدعمني حتى النهاية ولكن ما يقلقني هو أُمي فهي تعول كثيراً على هذا الزواج.. فهل ستفهم أسبابي لفسخه؟! إنني أخشى ألا تجدها خطيرة بما يكفي (المسرحية - المشهد الخامس - الفصل الثاني).

إن الأرملة رينودان تظهر دائماً في الوقت المناسب لتكون بمثابة إنذار أو رقيب على تصرفات ابنتها وهي تتوجس بشدة عندما ترى «كرستين» وهي خارجة من عند «جولي» وهي تتمتع بكلمات اشتهت منها أن رأس الفتاة ملتهبة ومن دون أن تعلم حقيقة ما جرى تحذر ابنتها بقولها «كوني حذرة من أن تأخذ مكانك في الدير!» لقد قادها شيطانها للمضي في حظتها الجهنمية للنهابة.. إنها تنتقم من الأم ولكن هذه المرة بدفعها لكرستين دفعا لهجر الحياة ودخول الدير بعد أن أوصلتها لحالة من الحزن والإحباط نتيجة لإصرارها على قطع علاقتها بذلك الشاب لمجرد تلك النزوة، وبدخول «كرستين» للدير تقفز إلى ذهن المتلقي على الفور أبعاد تلك السقطلة الخلقية للراهبة المزيفة.

ويحاول «دو كوريل» أن يظهر للمتلقي بعداً آخر من أبعاد شخصية هذه المرأة عندما كانت في الدير عن طريق الحوار الذي دار بينها وبين



إحدى تلميذاتها إذ كانت شديدة الغرور وتعتقد أنها أقوى المسيحيات المخلصات ثم لم – تثبت أن تدرك أن تعليمها قد شوش على الأرواح الشابة إحساسهن بالطمأنينة الإيمانية الأمر الذي أبعد عن الرب قلوباً كانت مرتبطة به فقد كانت لهن روحاً شريرة!

لقد تعهدت لفتيات شابات ورعات بأن تقدم لهن الدليل على حقائق الإيمان الكبرى بمساعدة بعض المفاهيم الفلسفية، وإذا حدث وأبدت إحدى تلميذاتها الأثيرة عاطفة نحو رفيقة لها كانت تجد في الحال أسرع الوسائل التي تجعلها كريمة لديها وهي تعتقد بذلك أنها تقوم بواجب وضع الروح التي تهمها في مأمن من الخطر ولم تكن مدركة لما تنطوي عليه روحها من غيرة شيطانية.. تلك الروح الشريرة!

لقد كان الحقد وما يزال يملأ قلبها إذن حتى وهي داخل الدير فقد كانت تحكم سيطرتها على تلميذاتها العزيزات ويهتم بهن في تقان عجيب ولكنه استبدادي وعندما تواجهها تلميذاتها «أوديت» برأيها هدأ ورأي زميلاتهما تدرك «جولي» أن الرب قد أرسلها بها لتبصرها بوضوح بالجانب المظلم من ضميرها نتيجة لطبعها الغيور وحميتها المتشامخة لهذا لم يكن شيئاً غريباً أن تشعر «جان» بدهشة شديدة بعد أن أدركت هدف «جولي» وعبرت عن ذلك متسائلة: كيف يمكن أن تشعر تلك المرأة بأي عواطف نبيلة وهي تتناول في كل يوم القربان المقدس.. إن الحقد يملأ قلبها داخل الدير وخارجه!

إن تهكم وسخرية «أوديت» والذي اتخذ في الظاهر صورة الثناء المفرط جعل جولي تؤكد لنفسها – قبل الآخرين – على أنها قديسة على الرغم من متطلبات طبعها العاطفي وتعقب على ذلك بقولها «يا للقداسة البائسة التي تعيد الشيطان حليفاً لها حتى يضلنا.. إنها فضيلة – بحدين تربط الافتراء بالكلمة الطيبة!

إن المشهد الأول من الفصل الثالث يعد أبرز وأقوى المشاهد حيث



تتخلّى «جان» عن تحفظاتها تجاه «جولي» وتواجهها فقد أدركت بما لا يدع مجالاً للشك حقيقة ذلك الشرك الذي نصبته جولي لابنتها وتطلب منها إنقاذ الفتاة التي توشك أن تدخل الدير تحت تأثير ذلك الإيحاء القوي الذي بثته «جولي» في نفسها، كما أن «جان» تدرك أن أي امرأة لا تحمل للرب قلباً سليماً لن تنصاع لحياة الرهبنة وأن «جولي» نفسها نموذج صارخ على ذلك.

إن ما جعل «جولي» تتحول بشكل حاد هو أنها قد اكتشفت أنها كانت واهمة عندما اعتقدت أن «هنري» كان يحتفظ لها بذكرى مؤثرة، وأن «جان» كانت هي العامل الرئيسي الذي ساهم في تشويه صورتها عنده.

ومع المواجهة الثانية تعترف «جولي» لكرستين اعترافاً مفصلاً بأنها كانت مجرد روح شريرة تحوم حولها ثم تعتذر لها وتخبرها بأبعاد الدرس الذي لقنته لها تلميذتها السابقة «أوديت» فقد كشفت لها حقيقة نفسها، كما أوضحت لها الدوافع التي أدت بها إلى محاولة اتخاذها أداة لتعذيب أمها وأن تذيبها من الكأس نفسه الذي تجرعتة.

وبمجرد عودة «الأرملة رينودان» من المزرعة تدرك أن ابنتها لديها ما تريد أن تخبرها به وأن حالتها النفسية المضطربة تبدو واضحة في ردودها المقتضبة على أمها وفي طريقة إجهازها على حياة العصفور الصغير الذي أحضرته أمها حتى لا يوضع في قفص سجيناً طوال حياته مثلها تماماً، لذلك فإنها تحكم قبضتها عليه وتوقف نبض قلبه وهي تعتقد أن ما قامت به لا ينم عن القسوة، فالقسوة هي أن يسجن بين القضبان مخلوق ولد ليطير بجناحيه وهو تصور بذلك حالها ومصيرها وما أن تخبر «جولي» أمها بقرارها بالعودة مرة أخرى للدير تكفيراً ولا تفعل الأم أكثر من أن تبادرها قائلة: ها أنت مجرمة مرة أخرى! فقد جعلتها وسواسها اللعينة تفكر بالمقلوب.

ويسدل الستار على «جولي» وهي تقف وحيدة مرددة هذه العبارة «آه لو

لم تكن هناك حياة أخرى».

يقال إن نهاية القراءة هي بداية الاستمتاع النقدي وما أن ينتهي المرء من قراءة هذه المسرحية حتى يشعر بأنها مسرحية متعبة إلى درجة تصل إلى حد الإزعاج بسبب تلك الشخصية الشريرة شرّاً مطلقاً والتي نقلها المؤلف من المسرحية إلى العيادة النفسية وهناك من يُعرّف مثل هذه النوعية من الشخصيات بأنها تلك التي تمارس ما هو ضد المصطلح الخلقي للمشاهدين، وأن ممارساتها تكون موجهة في العادة ضد البطل الذي تتعاطف معه الجماهير، وقد يكون من قبيل تحصيل الحاصل أن نقول إن الشخصية الشريرة هي محرك الفعل المادي أو المخطط له والذي ينتج عنه إيذاء شخص آخر أو إتلاف شيء ما، ولا بد أن يكون سابقاً على هذا الفعل تلك النية التي تتمثل في النزوع لارتكابه أو الشروع فيه أو تنفيذ ذلك بالفعل الأمر الذي يمكن أن يشكل جريمة تمثل انتهاكاً للقواعد القانونية، ويسري ذلك على كل من يتصرف على نحو يخالف المعايير المتفق عليها في مجتمع من المجتمعات وعادة ما ينشأ السلوك العدواني نتيجة لعدم ملاءمة الخبرات السابقة للفرد مع الخبرات والحوادث الحالية.

إن الأدب المسرحي يحوي العديد من النماذج الشريرة كالشيطان الذي كان يظهر في المسرحيات الدينية في العصور الوسطى باعتباره القوى المناوئة للخير، وما لبث الشيطان أن تحول إلى رمز للجانب المظلم من النفس الإنسانية وقد لمسنا ذلك في شخصية «جولي» التي حرص المؤلف على الإكثار من ظهورها على خشبة المسرح، بل إنه جعلها تظهر في تسعة عشر مشهداً من مشاهد المسرحية العشرين واستثنى من ذلك المشهد الأول الذي مهد فيه لظهورها وربما كان لذلك ارتباط من جانب آخر بظهور شخصية النجم وتبدو المسرحية في طابعها العام قريبة من مسرحيات «البوليفار» التجارية كما أنها تتسم بشدة وقوة السبك الذي يصل إلى درجة عالية من التكلف، أما الحوار فهو مكتوب بعناية كبيرة وفي جمل قوية ومعبرة محققة للمتطلبات الدرامية وإن كان



عنصر السرد يطل علينا من مشهد لآخر وذلك في استعادة الأحداث من الماضي وقعت معظمها قبل بداية أحداث المسرحية.

ومن أكثر المفاتيح صلاحية للولوج إلى فنية الكتابة عند «دو كوريل» يتمثل فيما كتبه عندما يقول «إن الفكر في مسرحياتي كان يماشي الحدث بلا انقطاع.. إنه شرط رهيب لاستمالة الجمهور الذي أفرض عليه بذلك مهمة مزدوجة وهي الاهتمام بحكايتي واستيعاب فكرة.. استيعاب فكرة! ولكن ذلك لا يتحقق بلا جهد فحينما يفكر المشاهد - وهذا أمر قليل الحدوث - تمضي الحكاية من غير أن يوليها انتباهه وإن تعلق بالحدث - في المقابل - فإنه عندئذ يهمل الفكرة الذي تصبح بلا وزن وتربك كل شيء».

فهذه الحيرة التي يعبر عنها المؤلف تؤثر بالسلب على إبداعه الذي يتراوح الفعل بين الفكر والفرجة، كما تعبر عن نوع من الاستعلاء على جمهوره المتلقي الذي يعتقد أن مسألة التفكير بالنسبة له قليلة الحدوث ولعل ذلك هو ما جعل الناقد «دو سارسي» يعقب على إحدى مسرحياته بقوله إنها تكشف عن كاتب وليس عن كاتب مسرحي! وجعل ناقدا آخر يقول عن مسرحيتنا هذه أنها عمل مفكر ومثقف وأنها بشيء من التعديلات تصبح عملا لكاتب مسرحي!

إذا طرح متلقي ذلك العمل على نفسه السؤال: ما الذي يبقى من هذا العمل للتاريخ فما هي الإجابة التي يمكن أن نتوقعها؟ ذلك متروك لفطنة القارئ.

أ.د. محمد شيحة

المترجم في سطور

أ. د. محمود فارس المقداد:

- ❖ من مواليد سورية - محافظة درعا - بصرى - الشام ١٩٥١.
- ❖ دكتوراه دولة من قسم اللغة العربية بكلية آداب جامعة دمشق ١٩٨٦.
- ❖ أستاذ مساعد للأدب في صدر الإسلام والعصر الأموي في: قسم اللغة العربية بكلية الآداب - جامعة دمشق ١٩٩٣.
- ❖ درّس في قسم اللغة العربية بجامعة عمر المختار بمدينة البيضاء (ليبيا) في سنتي ١٩٩٢/٩١ و ١٩٩٣/٩٢.
- ❖ ودرّس في قسم اللغة العربية بكلية التربية الأساسية (الكويت) من سنة ١٩٩٤/٩٣ إلى سنة ٢٠٠٧/٠٦.
- ❖ يعمل حالياً أستاذاً مساعداً في قسم اللغة العربية بكلية الآداب الثالثة - فرع درعا بجامعة دمشق.
- ❖ عضو في جمعية البحوث والدراسات في اتحاد الكتاب العرب بدمشق منذ سنة ١٩٩٣.
- ❖ الأنشطة العلمية والثقافية:
- ١- الإشراف على عدد من رسائل الماجستير والدكتوراه في الآداب والمشاركة في مناقشة عدد آخر منها.
- ٢- أدار في العام ١٩٩٢ ندوة خاصة في جامعة عمر المختار استمرت نحو شهر، بمناسبة الذكرى المئوية الخامسة لخروج العرب من الأندلس سنة ١٤٩٢ بعنوان: (الدروس والعبر).
- ٣- أحيأ أو شارك في إحياء أصبوحات وأمسيات شعرية في بعض المواطنين.
- ٤- ألقى عدداً من المحاضرات العامة وشارك في عدد من الندوات الثقافية في بعض المواطنين الأخرى.
- ٥- حكّم عدداً من البحوث لبعض المجلات والدوريات العربية المحكمة في كل من دمشق والكويت.
- ٦- شارك في لجان ترشيح لبعض الجوائز العربية الكبرى (كجائزة مؤسسة الكويت للتقدم العلمي لسنة ١٩٩٧).
- ٧- شارك بالحضور في ندوة (شوقي - لامارتين) التي أقامتها مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري الكويتية في باريس خريف سنة ٢٠٠٦.



- ❖ البحوث والمقالات: له نحو خمسة وستين بحثاً ومقالة في مواضيع مختلفة منشورة في الدوريات والصحف بدمشق والبيضاء والكويت والموسوعة العربية في سورية.
- ❖ الكتب المؤلفة أو المترجمة: له سبعة عشر كتاباً منها:
- ١- الموالي ونظام الولاء من الجاهلية إلى أواخر العصر الأموي (دراسة): دار الفكر بدمشق، ط١، ١٩٨٨.
 - ٢- تاريخ الدراسات العربية في فرنسا (دراسة) - سلسلة (عالم المعرفة) ، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد ١٦٧، ١٩٩٢.
 - ٣- تاريخ الترسل النثري عند العرب في الجاهلية (دراسة) : دار الفكر بدمشق، ط١، ١٩٩٣.
 - ٤- تاريخ الترسل النثري عند العرب في صدر الإسلام (دراسة): دار الفكر بدمشق، ط١، ١٩٩٣.
 - ٥- تاريخ الترسل النثري عند العرب في العصر الأموي (دراسة) : مكتبة الفرسان، الكويت، ط١، ١٩٩٧.
 - ٦- ديوان محمود المقداد (إبداع): دار العودة، بيروت، ط١، ٢٠٠٤.
 - ٧- ابن قتيبة الدينوري (أديب الفقهاء وفقهاء الأدباء) للمستعرب الفرنسي (جيرار لوكونت) Gérard Lecomte (ترجمة) : منشورات وزارة الثقافة بدمشق، ط١، ٢٠٠٦.
 - ٨- الإلهام وفن الشعر عند أمير الشعراء أحمد شوقي للمستعرب الفرنسي (أنطوان بودولاموت) Antoine Boudot-Lamotte (ترجمة): منشورات مؤسسة الباطنين، الكويت، ٢٠٠٦.
 - ٩- الرقص أمام المرأة (مسرحية من ٣ فصول) للكاتب الفرنسي (فرانسوا دو كوريل) François de Curel (ترجمة) : سلسلة (من المسرح العالمي)، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت، العدد ١٤، ط١، ٢٠١٠.
 - ١٠- المدعوّة (مسرحية من ٣ فصول) للكاتب الفرنسي (فرانسوا دو كوريل) François de Curel (ترجمة): سلسلة (من المسرح العالمي) ، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت ، العدد ٣٦٢ ، ط١، ٢٠١٢.
 - ١١- حكايات شارل برُّو (مجموعة حكايات شعبية) للكاتب والشاعر الفرنسي (شارل برُّو) Charles Perrault (ترجمة)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب بوزارة الثقافة، دمشق، ٢٠١٤.

هذه السلسلة:

للكويتيين تجربة مبكرة في المسرح، فقد أدرك رواد العمل الثقافي المستنيرون أهمية دوره الحيوي وما يمكن أن يقدمه من تطور وتنمية لمجتمعهم، وعلى الرغم من اقتران انطلاقة المسرح الأولى بالمؤسسة التعليمية (المدرسة) مع بداية ثلاثينيات القرن الماضي، فإنه لم يكن مسرحاً تعليمياً تربوياً فقط، بل كان مسرحاً يشارك بنصوص جادة، قدم بعض قضايا المجتمع والحياة العامة إلى جانب تناوله أمجاد العروبة وتاريخها الإسلامي، وامتدت عروضه خارج أسوار المدرسة خلال العطلات الصيفية وخارج الوطن بصحبة الدارسين في القاهرة في بيت الكويت.

وظلت الدولة على اهتمامها بهذا الفن وتشجيعه ورعايته بالتمويل والإشراف بعد انتقال مسؤوليته إلى دائرة الشؤون الاجتماعية، وتخصيصها إدارة للمسرح والفنون ورعاية شؤون الفرق المسرحية، حتى انتقلت إلى وزارة الإرشاد والأنباء (وزارة الإعلام في ما بعد)، وتطور معهد الدراسات المسرحية إلى معهد عال لدراسة الفنون المسرحية أكاديمياً.

وفي سبيل تنمية الوعي الفني المسرحي وإثرائه فكرياً وأدبياً، ارتأت الوزارة إصدار ونشر سلسلة من المسرحيات العالمية المترجمة، لكبار الكتاب المتميزين على الساحة المسرحية العالمية، وأن تكون ترجمتها للعربية عن اللغة الأصلية للنص المسرحي، وتخضع للتحكيم العلمي، وكان يشرف عليها الشاعر الراحل أحمد العدواني، والدكتور محمد موافي أستاذ الأدب الإنجليزي، والمسرحي الكبير زكي طليمات، وصدر العدد الأول من سلسلة «من المسرح العالمي» في أكتوبر عام ١٩٦٩



يحمل عنوان مسرحية «سمك عسير الهضم» للكاتب الغواتيمالي مانويل غاليتش، وترجمة الدكتور محمود علي مكي، وتوالى صدورهما إلى أن بلغت ٣١٣ عدداً حتى عام ١٩٩٨، بعد أن انتقلت مسؤولية إصدار السلسلة إلى المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، وقد تناولت نحو ٤٢٠ مسرحية عالمية (مع ملاحظة أن بعض الأعداد قد اشتمل على أكثر من مسرحية)، ولكل مسرحية مترجم ومراجع ودراسة تحليلية فنية ونقدية شملت خصائص النص وكاتبه.

عندما قرر المجلس الوطني في نوفمبر ١٩٩٨ دمج هذه النصوص المسرحية العالمية المترجمة ضمن نصوص لأعمال أدبية أخرى مختلفة بين القصة والرواية وأدب الرحلات والسير الإبداعية، وصدرت تحت عنوان «إبداعات عالمية»، وبعد مضي تسعة أعوام على ذلك، أبدى كثير من المهتمين بشؤون الحركة المسرحية في البلاد وخارجها الشوق إلى إعادة طباعة بعض هذه النصوص المسرحية الإبداعية المختارة.

لقد اعتبرت سلسلة «من المسرح العالمي» أضخم مشروع قومي عربي من منظور الترجمة والتركيز على مجال فني متخصص واحد، وإنه ليسعد المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب إعادة هذا الكنز المفقود إلى أيدي عشاق المسرح وهواته في الكويت ومختلف أرجاء الوطن العربي، في هذا الإصدار الثاني الذي بدأ بإعادة طبع رائعة شكسبير «العين بالعين».

الأمانة العامة

العدد القادم
اعترافات زوجية

ترجمة : أ. أحمد الويزي

مراجعة: أ.د. محمود المقداد

دراسة نقدية وتقديم: أ.د. محمد شيحة



وكلاء التوزيع

الدولة	وكيل التوزيع الحالي	العنوان	تليفون	فاكس
الكويت	المجموعة الإعلامية العالمية	الشويخ - الحرة - قسيمة 34 - الكويت - الشويخ - ص.ب 64185 - الرمز البريدي 70452	24826820/1/2 24613872 /3	24826823
الإمارات	شركة الإمارات للطباعة والنشر والتوزيع	Emirates Printing, Publishing & Distribution Company Dubai Media City/ Dubai UAE P.O Box: 60499	00971 242629273	00971 42660337
السعودية	الشركة السعودية للتوزيع	المملكة العربية السعودية - الرياض - حي المؤتمرات - طريق مكة المكرمة - ص.ب 62116، الرمز البريدي 11585	00966 (01) 2128000	00966 (01) 2121766
سورية	المؤسسة العربية السورية لتوزيع المطبوعات	سورية - دمشق - البرانكة	00963 112127797	00963 112128664
مصر	مؤسسة دار أخبار اليوم	جمهورية مصر العربية - القاهرة - 6 شارع الصحافة - ص.ب 372	00202 25782700- 25782632	00202 25782632
المغرب	الشركة العربية الأفريقية للتوزيع والنشر	المغرب - الرباط - ص.ب 13683 - زنفه سجلماسه - بلفدير - ص.ب 13008	00212 522249200	00212 522249214
تونس	الشركة التونسية للصحافة	تونس - ص.ب 719 - 3 نهج المغرب - تونس 1000	00216 71322499	00216 71323004
لبنان	مؤسسة نغوع الصحفية للتوزيع	لبنان - بيروت - خندق الغميق - شارع سعد - بناية فواز	00961 1666314/5 01 653259	00961 1653260
اليمن	القائد للنشر والتوزيع	الجمهورية اليمنية - صنعاء	00967 2/3201901	00967 1240883
الأردن	وكالة التوزيع الأردنية	عمان - تلال العلي - بجانب مؤسسة الضمان الاجتماعي	00962 65300170 - 65358855	00962 65337733
البحرين	مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف	البحرين - المنامة - ص.ب 10324	00973 17 480801	00973 17 480819
سلطنة عُمان	مؤسسة العطاء للتوزيع	ص.ب 473 - مسقط - الرمز البريدي 130 - العنيدية - سلطنة عُمان	00968 24492936	24493200 00968
قطر	دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع	قطر - الدوحة - ص.ب 3488	00974 4557809/10/11	00974 44557819
فلسطين	شركة رام الله للنشر والتوزيع	رام الله - عين مصباح - ص.ب 1314	00970 22980800	00970 22964133
السودان	دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع	السودان - الخرطوم - الرياض - ش المشتل - العقار رقم 52 - مربع 11	002491 83242702	002491 83242703
الجزائر	شركة بوقادوم للنقل وتوزيع الصحافة	Cite des preres FARAD.lot N09. Constantine. Algeria	00213 (0) 31909590	00213 (0) 31909328
العراق	شركة الازدهار للتوزيع	Al Izdihar (alizdihar_co@yahoo.com)	-	-
نيويورك	Media Marketing	Long Island City. NY 11101 - 3258	00718 4725488	00718 4725493
لندن	Universal Press	Universal Press & Marketing Limitd	(0) 0044 2087499828 0044208 7423344	44208 7493904

الكويت ودول مجلس التعاون الخليجي	نصف دينار
الدول العربية الأخرى	ما يعادل دولارا أمريكيا
خارج الوطن العربي	دولاران أمريكيان

تسدد الاشتراكات مقدما بحوالة مصرفية باسم المجلس الوطني للثقافة

والفنون والآداب وترسل على العنوان التالي:

السيد الأمين العام

للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

ص.ب: ٢٨٦٢٣ - الصفاة - الرمز البريدي ١٣١٤٧

دولة الكويت